سہ ماہی
زبان و ادب

ناشر

بہار اردو اکادمی، پٹنہ-۱

فی پرچہ: چھ روپے ——— سالانہ: چوبیس روپے

بہار اردو اکادمی کا سہ ماہی جریدہ

زبان و ادب

جنوری، فروری، مارچ ۱۹۸۴
جلد : ۱۰
شمارہ : ۱

قیمت :
سالانہ : چوبیس ۲۴ روپیے
فی پرچہ : چھ روپیے

ایڈیٹر
محمد یونس

پرنٹر پبلشر محمد یونس، سکریٹری بہار اردو اکادمی نے لیبل لیتھو پریس، رمنہ روڈ، پٹنہ میں چھپوا کر دفتر بہار اردو اکادمی، ۸ نیو سکریٹریٹ پٹنہ ۱ سے شائع کیا

ترتیب

مقالات :

شعری ادب :

افسانے :

تبصرے :

اداریہ

اُردو ادب کے دو ستون

جناب کلیم الدین احمد اور جناب قاضی عبدالودود کی وفات اُردو دُنیا کے لئے سانحۂ عظیم ہے۔ ان دونوں کی موت سے اُردو ادب کے دو ستون گر گئے۔ عصرِ حاضر میں جناب کلیم الدین احمد اُردو کے سب سے اہم نقاد تھے اور جناب قاضی عبدالودود اُردو کے عظیم ترین محقق۔ انہوں نے ادب کی تاریخ میں اپنی جگہ آپ بنائی تھی اور جو خلا انھوں نے چھوڑا ہے اُسے پُر کرنا دُشوار ہے۔ اپنے اپنے دائرے میں دونوں کا مقام منفرد و ممتاز ہے۔ ان کے کمالات و خدمات سے تنقید و تحقیق کی کئی نسلوں نے روشنی و رہنمائی حاصل کی ہے۔

جناب قاضی عبدالودود عمر میں جناب کلیم الدین احمد سے بڑے تھے اور رہ بیرسٹری، تحریکِ آزادی اور تحریکِ اُردو کی دُنیا سے ادبی تحقیق کے دائرے میں اس طرح داخل ہوئے کہ پھر اسی کے ہو رہے۔ اور انگلستان سے وکالت کا جو اعلیٰ علم انھوں نے حاصل کیا تھا جنگِ آزادی کے لئے انھوں نے جو جد و جہد کی تھی اور تحریکِ اُردو میں جو نمایاں کارنامے انجام دیئے تھے سب کو پوری یکسوئی، تن دہی اور دماغ سوزی کے ساتھ شغلِ تحقیق کی نذر کر دیا اور اپنی ساری قابلیت و صلاحیت، تلاش و جستجو، محنت و ریاضت اور ذہانت و طباعی سے اُردو ادب میں اس کا ایک بلند معیار قائم کیا۔

جناب کلیم الدین احمد شروع سے آخر تک، طالب علمی سے اُستادی اور افسری تک، ادب، تعلیم اور تنقید کی دُنیا ہی میں رہے۔ خاص کر تنقید کو انہوں نے اپنی توجہات کا مرکز بنایا، گرچہ انہوں نے شاعری بھی کی، خود نوشت بھی لکھی اور کچھ تہذیبی و تعلیمی مقالے بھی تحریر کیے۔ لیکن اپنی مشہور زمانہ کم آمیزی اور کم سخنی کے باوجود موصوف نے اپنے دورِ ملازمت میں یونیورسٹی کے تمام مسائل کے حل کی کوششوں میں ایک قائدانہ رول ادا کیا۔ ان دلچسپیوں کے درمیان بھی اُردو تنقید کے سفر کا ایک سنگِ میل جناب کلیم الدین احمد کے کارناموں کا قائم کیا ہوا ہے۔

دونوں حضرات اپنی اپنی ذات سے ایک انجمن اور ایک ادارہ تھے، بے شمار تشنگانِ علم و ادب ان کی تحقیقات و تنقیدات سے سیراب ہوئے اور عمر کے آخری لمحے تک دونوں اپنی اپنی جگہ گیسوئے اُردو کو سنوارتے رہے، وہ مغرب سے تحقیق و تنقید کی سند لائے تھے اور اس کے معیار سے جانچ پرکھ کا کام کرتے رہے۔ ان کے نقطۂ نظر اور طریقِ کار پر تنقیدیں ہوتی رہیں اور ہوتی رہیں گی، مگر ان کی اہمیت اور خدمات سے کبھی انکار نہیں کیا جائے گا اور اُردو تحقیق و تنقید کا کوئی جائزہ ان کے تذکرے سے خالی نہ ہوگا —— وقت گزرنے کے دونوں بزرگوں کے مقام اور کام کی تشریح و تعیین زیادہ سے زیادہ وضاحت کے ساتھ ہوگی۔

بہار اُردو اکادمی، ان دونوں کے شایانِ شان تقریبات پوری تیاریوں کے ساتھ منعقد کرنے کا منصوبہ بنا رہی ہے، جن میں شرکت کے لئے اُردو دُنیا کے تمام مشاہیر کو دعوت دی جائے گی اور ان سے مقالات حاصل کر کے "زبان و ادب" کے خاص نمبر نکالے جائیں گے، بعد میں کتابیں بھی مرتب کی جائیں گی۔ اس کے علاوہ دونوں بزرگوں کی غیر مطبوعہ یا غیر مرتب تحریروں کی ترتیب و اشاعت کا کام بھی بڑے پیمانے پر اُردو اکادمی کے زیرِ اہتمام انجام پائے گا۔ ہم اُمید کرتے ہیں کہ ہمارے قارئین، خاص کر علما و ادبا اور مرحومین کے اعزا و احبا اس کارِ عظیم میں ہمارے ساتھ پورا تعاون مستعدی و سرگرمی سے کریں گے۔

محمد یونس

نظم کا ترجمہ مشکل ہے

کلیم الدین احمد

یہ نظمیں انگریزی نظموں سے ترجمہ کی گئی ہیں۔ ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ مشکل ہے۔ رہا نظم کا ترجمہ تو وہ ناممکن ہے ہر زبان کی اپنی خصوصیتیں ہوتی ہیں، ایک ماحول ہوتا ہے، ایک فضا ہوتی ہے، احساسات کا ایک خاص پیٹرن ہوتا ہے، وزن (آہنگ، ردھم) مختلف ہوتا ہے، الفاظ کا پیکر اور صوتی پیٹرن بھی جداگانہ ہوتا ہے۔ اور یہ چیزیں ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل نہیں ہو سکتی ہیں۔

اگر ترجمہ نثر میں ہو تو اس بات کی کوشش ہو سکتی ہے کہ اصل کے مطابق ہو، مطالب ادا ہو جائیں، شعری لطافتیں، لفظوں کی معنویت، ردھم کی نزاکتیں اور باریکیاں۔ یہ چیزیں تو ہاتھ نہ آئیں گی لیکن تخیل کی مدد سے ان چیزوں کا کچھ دھندلا سا احساس ہو سکتا ہے۔ صورت نظم میں مشکلیں بہت بڑھ جاتی ہیں۔ ترجمہ اصل کے مطابق تو ہو نہیں سکتا۔ کچھ باتیں کہنے میں آتی ہیں، کچھ چھوٹ جاتی ہیں، کچھ نئی باتیں جو اصل میں نہیں تھیں ضم ہو جاتی ہیں۔ لفظوں کے پیکر، لفظوں کی فضا، لفظوں کے متعلق معانی، ردھم کے پیٹرن اور ان کی معنی خیزی — یہ سب چیزیں بدل جاتی ہیں اور ترجمہ اصل سے بہت دور جا پڑتا ہے۔

پھر بات یہ بھی ہے کہ ہر زبان میں جملوں کی ساخت الگ ہوتی ہے، بات کہنے کا ڈھنگ الگ ہوتا ہے۔ اگر دوسری زبان میں اس ساخت، اس ڈھنگ کی پیروی کی جائے تو نتیجہ غیر فطری سا ہوتا ہے اور اگر پیروی نہ کی جائے تو ترجمہ اصل سے دور جا پڑتا ہے۔ بات اور بات کہنے کے ڈھنگ میں ناگزیر ربط ہوتا ہے۔ اگر بات کہنے کا ڈھنگ بدل جاتا ہے تو بات بھی بدل جاتی ہے۔ جملوں کی ساخت کی اپنی اہمیت ہوتی ہے۔ اسی ساخت کی وجہ سے خاص خاص الفاظ اُبھر آتے ہیں، ان کی معنی خیزی پر نکھار آ جاتا ہے۔ ساخت بدل جانے سے ان کا ابھار، ان کا نکھار باقی نہیں رہتا۔

ترجمہ بہت مشکل اور بہت نازک چیز ہے۔ ذرا سا تغیر ہوا اور معنی کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے، فضا کچھ سے کچھ ہو جاتی ہے، تجربے کی نوعیت اور اثر میں فرق ہو جاتا ہے اور یہ فرق ایسا لطیف ہوتا ہے، ایسا باریک ہوتا ہے کہ بظاہر یہ نظر نہیں آتا۔ چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ جو نظمیں اور ان کی اُرجنل انگریزی نظمیں پیش کی گئی ہیں ان کے تقابلی تجزیے سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

(۱)

ترجمہ

اے جانِ عزیز، جانِ شیریں!

معلوم نہ ہو سکا تو کیا ہے

معلوم ہے بس یہی کہ مجھ سے
ہونا تجھے ایک دن جدا ہے
پوشیدہ رہا یہ راز لیکن
کچھ کھل نہ سکا یہ بھید کیا ہے
کب کس جگہ اور کس طرح سے
مجھ سے ترا وصل ہو گیا ہے

جب چھوڑ کے تن کے آشیاں کو
کر جائے گی تو کہیں کو پرواز
میرے اس سر کو دست و پا کو
رکھ دیں کہیں خواہ میرے دمساز
کیا قدر رہے گی اس بدن کی
مٹ جائیں گے سب ادا و انداز!
یہ حس ہے وصل جسم و جاں تک
ہیں تیرے ہی دم سے عشوہ و ناز

اڑ کر جائے گی کس طرف تو
ہوگا کس باغ میں بسیرا؟
سوجھے گا نہ تیرا راستہ بھی
نقش پا کا تو ذکر کیا تھا
اس طور سے مجھ میں اور تجھ میں
ہوگا جب تفرقہ یہ برپا
ڈھونڈوں پھر کس جگہ میں جا کر
اس چیز کو "میں" ہے نام جس کا

غلام بھیک نیرنگ "جانِ قریں"

(۱)

اُورجنل

LIFE: I know not what thou art,
But know that thou and I must part;

And when, or how, or where we met,
I own to me's a secret yet.
But this I know when thou art fled,
Where'er they lay these limbs, this head,
No clod so valueless shall be
As all that then remains of me.

O whither, whither dost thou fly?
Where bend unseen thy trackless course?
    And in this strange divorce,
Ah, tell where I must seek this compound I?
To the vast ocean of empyreal flame
    From whence thy essence came
Dost thou thy flight pursue, when freed
From matter's base encumbring weed?
    Or dost thou, hid from sight,
    Wait, like some spell-bound knight,
Through blank oblivious years th' appointed hour
To break thy trance and resume thy power?
Yet cans't thou without thought or feeling be?
O say, what art thou, when no more thou'rt thee?

Life! we've been long together,
Through pleasant and through cloudy weather;
    'Tis hard to part when friends are dear;
    Perhaps 'twill cost a sigh, a tear;
    Then steal away, give little warning
        Choose thine own time;
Say not Good-night, but in some some brighter clime

Bid me Good-morning!

[A. L. Barbould

(۱) انگریزی میں صرف ایک لفظ ہے Life جس کا ترجمہ ہے اے جان یا اے زندگی۔ نیرنگ اس کا ترجمہ کرتے: 'اے جانِ عزیز' جانِ شیریں' جان عزیز بھی ہوتی ہے اور شیریں بھی لیکن انگریزی میں عزیز یا شیریں کسی لفظ کا استعمال نہیں ہوا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ جو خیال انگریزی شاعر کے ذہن میں تھا اسے نیرنگ نے ظاہر کر دیا ہے لیکن یہ بات درست نہیں۔ انگریزی میں زندگی ایک ساتھی ہے، پرانی ساتھی ہے، دوست ہے، ہمدم ہے۔ اسے مخاطب بھی اسی ڈھنگ سے کیا گیا ہے۔ نیرنگ نے اسے "معشوق" بنا دیا ہے۔ کم سے کم 'عزیز' اور 'شیریں' کی وجہ سے جو جذباتی فضا ابھر آئی ہے وہ انگریزی میں نہیں۔ زندگی، زندگی سے جدائی کا خیال زبردست ہیجان پیدا کر دیتا ہے۔ انسان زندگی سے 'جدا' ہونا نہیں چاہتا۔ اس خیال سے اس کے دل کو زبردست ٹھیس لگتی ہے، اختیار ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔ اس لئے انگریزی میں جان بوجھ کے لہجہ کرخت ہے، نرمی کے بدلے ایک قسم کی سختی ہے۔ نظم میں بھی اس شیرینی کی کمی ہے، حرکت بھی کڈھنگ قسم کی ہے اور 't' کی تکرار ناگواری معلوم ہوتی ہے اور یہ سب اس لئے ہے کہ جذباتیت سے دوری رہے، احساسات پر قابو رہے اور شاعر جذبات کی رو میں نہ بہہ جائے۔ 'اے جانِ عزیز' جانِ شیریں' میں نرمی ہے، شیرینی ہے، جذباتی فضا ہے۔ جو انگریزی میں نہیں۔ یعنی ترجمہ اصل کے مطابق نہیں ہے۔

ترجمہ:

(۲)

وادیٔ کوہ میں وہ برف پہ چمکا جس دم
ماہِ روشن کو نکلتے ہوئے دیکھا میں نے
اور کس قصد سے اس وقت اٹھائے تھے قدم
اپنے آہو سے بھی یہ راز چھپایا میں نے

آ گیا پاس مرے دوڑ کے کیونکر آخر
ہو گیا قصد مرا کیسے ہرن پر روشن
میری وارفتگیٔ شوق سے واقف تھا مگر
آ گیا کوچۂ جاناں میں جبھی تو یہ ہرن

مہر تابندہ سے جب گرم زمیں ہوتی ہے
بے دلی جوشِ مسرت سے بدل جاتی ہے
یادِ تکلیف جفاکاریٔ سرما دل سے
آمدِ موسمِ گرما سے نکل جاتی ہے

مہرِ الفت سے تری جب سے ہوا دل روشن
نہ رہا نام ونشاں رنج و الم کا باقی
مہر سے بڑھ کے ہے خورشیدِ محبت کا چلن
اب نکل کر سوئے مغرب یہ نہ جائے گا کبھی

(۲)

اُرجنل

I saw the morn rise clear
O'er hills and vales of snow,
Nor told my fleet, rein-deer
The track I wish'd to go.

yet quick he bounded forth;
For well my rein-deer knew
I've but one path on earth -
The path which leads to you.

The gloom that winter cast
How soon the heart forgets,
When summer brings, at last,
Her sun that never sets!

So dawn'd my love for you;
So, fix'd through joy and pain,
Than summer sun more true,
'Twill never set a gain,

[Thomas Moore]

(۲) میں حسرت کہتے ہیں : ماہ روشن کو نکلتے ہوئے دیکھا میں نے۔ انگریزی میں ماہ (Moon) ہے لیکن ماہ روشن نہیں۔ ماہ تو روشن ہوگا، فرض ہوگا لیکن انگریزی میں bright کا لفظ نہیں ہے اس لئے حسرت نے روشن کا اضافہ کر دیا ہے جس سے کوئی خاص فائدہ نہیں۔ "پھر نکلتے ہوئے" میں وہ بات نہیں، وہ حسن نہیں، وہ رزم نہیں جو clean rise میں ہے rise پر دباؤ (Stress) ہے جس کی وجہ سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم چاند کو نکلتے ہوئے دیکھتے ہیں، یہ ڈرامائی شان حسرت کے مصرع میں نہیں۔ ابھی میں یہ نہیں کہتا کہ حسرت کا مصرع برا اور اس کا برا بھی ہے۔ کہنا صرف یہ ہے کہ ترجمہ بہت مشکل ہے اور کوشش کے باوجود بھی ترجمہ اصل سے دور، بہت دور جا پڑتا ہے۔

ترجمہ : ③

جوان چاند وہ چمکا مئی کا اے پیاری
بساطِ خواب سے اٹھ ہے یہ وقتِ بیداری
فلک کواکب و مہتاب سے ہوا روشن
زمیں پہ لیمپ ہیں جگنو کے جا بجا روشن
یہ چاندنی کی بہار اور یہ خوشگوار فضا
یہ دلفریب مناظر، یہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا
وہ مور ناچے زر رسا کا جھنڈا اے پیاری
گھنے گھنے وہ شجر ہر طرف وہ گلکاری
زمانہ نیند کا متوالا دیکھتا ہے خواب
مگر ہے اوڑھے ہوئے سر سے چادر مہتاب
چڑھا ہے ایک رو پہلا ورق زمانے پہ
برس رہا ہے کسی کا یہ ابر خوش منظر
چمک ستاروں کی اپنی دکھا رہا ہے فلک
نظر اٹھا تو فضا جگمگا رہا ہے فلک
نہیں ہے وقت معین کوئی خوشی کے لئے
خوش اپنے دل کو رکھے جب تلک جہاں میں جئے
انقلاب زمانے کا کچھ اور رنگ ہے پیاری
زمانہ دیکھے کہ یہ حسین ڈھنگ ہے پیاری

ہے طول زیست کا بہتر طریقہ یہ سب سے
چرا لیا کریں ہم رات کے بھی کچھ لمحے
یہ جاگتی ہے؟ نہیں سو رہی ہے سب دنیا
سویرے صبح تلک لے گی کروٹ اب دنیا
مگر نہیں ہیں زمانے میں اس کی آنکھیں بند
گھڑی ستاروں کی ہے اور پیر دانشمند
وہ دیکھتا ہے نظام ثوابت و سیار
کبھی نظر میں ہے اجرام چرخ کی رفتار
ہے دو دلوں کو فقط ذوق لذت دیدار
میں جاگتا ہوں ادھر، اس طرف وہ ہے بیدار
مرا ستارہ ہے اس کے ستارے سے روشن
وہ کیا ہے؟ آنکھ تری جو ہے شوخ اور پرفن
یہ وقت خواب نہیں جاگ اے مری پیاری
سہانا وقت ذرا دیکھ لے مری پیاری
نہ دوربین سے دیکھے کہیں وہ تری آنکھ
پڑے گی رشک و حسد سے پھر اس پہ مری آنکھ
وہ دیکھتا ہے ان اجسام نور کی پرواز
کرے نہ محو کہیں تری آنکھ کا اعجاز

(۳)

اُرجنل:

The young Maymoon is beaming, love,
The glow-worm's lamp is gleaming, love,
How sweet to rove
Through Morna's grove
When the drowsy world is dreaming, love!
Then awake :- the heaven's look bright, my dear,
'Tis never too late for delight, my dear,
And the best of all ways,

To lensthen our days,
Is to steal a few hours from the night, my dear:

Now all the world is sleeping, love,
But the Sage, his star-watch keeping, love
And I, whose star,
More glorious far,
Is the eye from that casement peeping, love,
Then awake:- till rise of sun, my dear
The Sage's glass we'll shun, my dear,
Or, in watching the flight
Of bodies of light,
He might happen to take thee for one, my dear.

[Thomas Moore]

(۳) میں پہلی بات تو یہ ہے کہ دو سطریں جو میں نے ساتھ لکھی ہیں وہ نظم میں ایک دوسرے سے بہت دور جا پڑی ہیں اس لئے جو اثر انگریزی میں دونوں سطروں کے اکٹھا ہونے کی وجہ سے ہوتا ہے وہ عزیز کے بس کی بات نہیں۔ اس کے علاوہ جو شیرینی، جو ترنم مور کی سطروں میں ہے وہ عزیز کے مصرعوں میں نہیں۔ مور نے قصداً ایسے حروف کا استعمال کیا ہے جو شیریں ہیں، مترنم ہیں۔ پہلی سطر میں n ، m ، m' n' ، 'n' n'm اور دوسری سطر میں l'm'gl ، 'm' l' ، 'm' gl ، l حروف ایسے ہیں جن کی آواز نرم اور میٹھی ہے، حروف علت بھی ہوشیاری سے چنے گئے ہیں۔ نتیجہ دو مترنم سطریں جن کا صوتی چربہ اتارنا ناممکن ہے۔ پھر جو خوبی The young May moon is beaming کی ساخت میں ہے، جو حسن ترتیب ہے وہ 'جوان چاند وہ چمکا مئی کا' میں نہیں۔ ترتیب بھدی ہے۔ پھر انگریزی میں چاند 'چمک رہا ہے'۔ عزیز کہتے ہیں 'وہ چمکا' شاید چاہتے ہیں کہ کچھ ڈرامائی شان آجائے لیکن کامیابی نہیں ہوتی۔ دوسرے مصرع میں عزیز کہتے ہیں کہ زمیں پہ جا بجا جگنو کے لیمپ ہیں، لیکن gleaming کا ترجمہ وہ نہیں کرتے ہیں، لیمپ ہیں لیکن جلتے نہیں، چمکتے نہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ مور کی دونوں سطروں میں جملوں کی ترتیب بالکل فطری ہے، عزیز کے مصرعوں میں غیر فطری ہے۔

ترجمہ :

(۴)

اکثر شبِ تنہائی میں کچھ دیر پہلے نیند سے
گزری ہوئی دلچسپیاں بیتے ہوئے دن عیش کے
بنتے ہیں شمعِ زندگی اور ڈالتے ہیں روشنی
میرے دلِ صد چاک پر

وہ بچپن اور وہ سادگی وہ رونا، وہ ہنسنا کبھی
پھر وہ جوانی کے مزے وہ دل لگی وہ قہقہے
وہ عشق وہ عہد وفا وہ وعدہ اور وہ شکریہ
وہ لذت بزمِ طرب یاد آتی ہیں اک ایک سب
دل کا کنول جو روز و شب رہتا شگفتہ تھا سو اب
اس کا یہ ابتر حال ہے اک سبزۂ پامال ہے
اک پھول کمھلایا ہوا سوکھا ہوا بکھرا ہوا
روندا پڑا ہے خاک پر

یوں ہی شبِ تنہائی میں کچھ دیر پہلے نیند سے
گزری ہوئی ناکامیاں بیتے ہوئے دن رنج کے
بنتے ہیں شمعِ بیکسی اور ڈالتے ہیں روشنی
ان حسرتوں کی قبر پر

جو آرزوئیں پہلے تھیں پھر غم سے حسرت بن گئیں
غم دوستوں کے فوت کا ان کی جوانا موت کا
لے دیکھ شیشے میں مرے ان حسرتوں کا خون ہے
جو گردشِ ایام سے جو قسمتِ ناکام سے
یا عیشِ غم انجام سے مرگِ بتِ گلفام سے
خود میرے دل میں مر گئیں کس طرح پاؤں میں لحزیں
قابو دلِ بے صبر پر

جب آہ ان احباب کو میں یاد کر اٹھتا ہوں جو
یوں مجھ سے پہلے اٹھ گئے جس طرح طائر باغ کے
یا جیسے پھول اور پتیاں گر جائیں سب قبل از خزاں

اور خشک رہ جائے شجر

اس وقت تنہائی مری بن کر مجسّم بیکسی
کردیتی ہے پیش نظر ہو حق سا اک ویران گھر
برباد جس کو چھوڑ کے سب رہنے والے چل بسے
ٹوٹے کیواڑ اور کھڑکیاں چھت کے ٹپکنے کا نشاں
پرنالے ہیں روزن نہیں یہ ہال ہے آنگن نہیں
پردے نہیں چلمن نہیں! اک شمع تک روشن نہیں
میرے سوا جس میں کوئی جھانکے نہ بھولے سے کبھی
وہ خانۂ خالی ہے دل پوچھے نہ جس کو دیو بھی
اجڑا ہوا ویران گھر

یوں ہی شب تنہائی میں کچھ دیر پہلے نیند سے
گزری ہوئی دلچسپیاں بیتے ہوئے دن عیش کے
بنتے ہیں شمع زندگی اور ڈالتے ہیں روشنی
میرے دل صدچاک پر

(۲)

اوریجنل

Oft, in the stilly night
Ere slumber's chain has bound me,
Fond memory brings the light
Of other days around me;
The smiles, the tears,
Of boyhood's years,
The words of love then spoken;
The eyes that shone,
Now dimm'd and gone,
The cheerful hearts now broken!
Thus in the stilly night,
Ere slumber's chain has bound me,

۱۔ زبان و ادب پٹنہ، جنوری تا مارچ ۸۲ء

Sad memory brings the light
Of other days around me.

When I remember all
The friends, so link'd tegether,
I've seen around me fall,
Like leaves in wintry weather;
I feel like one
Who treads alone
Some banquet-hall deserted,
Whose lights are fled,
Whose garlands dead,
And all but he departed!
Thus, in the stilly night,
Ere slumber's chain has bound me,
Sad memory brings the light
Of other days around me.

[Thomas Moore]

(۴) میں منظوم بالکل مختلف ہے۔ پھر stilly کا ترجمہ تنہائی سے نہیں ہوتا۔ مور کی دوسری سطر میں جو ایچ ہے اسے نادر کاکوروی نے الگ چھوڑ دیا ہے۔ تو نیند کی زنجیر جو رات کو شاعر کو باندھ دیتی ہے۔ نادر اس زنجیر سے دور بھٹکتے ہیں اس لئے ترجمہ کا حق ادا نہیں ہوتا۔

ترجمہ:

شکستہ دل
خموش آنکھوں میں آنسو
ہوئے اس طرح برسوں کے لئے ہم
جُدا

کھلا گئے تھے

فرطِ غم سے
تیرے کملائے عارض
لمس جن کا
رواں کرتا تھا لہر افسردگی کی
رگ و پے میں
کھلی اب یہ حقیقت
غمِ انجام کا اک آئینہ تھا
جدائی کا وہ لمحہ

سحر کا وقت تھا
میری جبیں پر
مگر،
پژمردگی چھائی ہوئی تھی
نہ تھی شبنم
جبینِ فطرت
ستمگر!
تری اس بے وفائی پر تھی گریاں
مجھے احساس اب جس کا ہوا ہے
ترے وعدے کہاں ہیں؟
تیری شہرت
فقط افسانہ بن کر رہ گئی ہے
کسی سے نام سنتا ہوں جو تیرا
جھکا لیتا ہوں گردن

پیامِ مرگ ہے یہ ہم مجھ کو
مرا دل

خوفِ رسوائی سے لرزاں
تجھے چاہا تھا میں نے اس قدر
کیوں؟
وہ تیرے تو گرفتارانِ الفت
جو کہتے ہیں ترا ذکر آکے مجھ سے
انہیں معلوم ہو یہ راز
اے کاش!
مجھے بھی تجھ سے تھی اک دن محبت
جفاؤں کو تری کوسا کیا اکثر
زبانِ حال سے میں

ملے تھے ہم زمانے کی نظر سے
نہاں ہو کر
یہی حالت ہے اب بھی
تری بیداد کا کرتا ہوں ماتم
مگر،

چپ چاپ تنہا
کیا خبر تھی
فریبِ حسن کی
گر اتفاقاً
مری تقدیر ہی ہو تجھ سے ملنا
بس از مدت جو تجھ کو دیکھ پاؤں
ملوں اس طرح سے اے بے وفا میں
نموشی، آنکھوں میں آنسو

(۵)

اُرجنل

Whan we two parted
In silence and tears,
Half broken-hearted
To sever for years,
Pale grew thy cheek and cold,
Colder thy kiss;
Truly that hour foretold
Sorrow to this!

The dew of the morning
Sunk chill on my brow,
It felt like the warning,
Of what I feel now.
Thy vows are all broken,
And light is thy fame:
I hear thy name spoken
And share in its shame.

They name thee before me,
A knell to mine ear;
A shudder comes o'er me—
Why wert thou so dear?
They know not I know thee
Who knew thee too well:
Long, long shall I rue thee
Too deeply to tell

In secret we met:
In silence I grieve
That thy heart could forget,
Thy spirit decieoe.
If I should meet thee
After long years,
How shall I greet thee? -
With silence and tears.

[Byron]

ترجمہ :

(۵) میں بند اور ردھم کی صورت بالکل بدل گئی ہے اور جملوں کی ترتیب بھی اصل کے مطابق نہیں رہی ہے۔ حفیظ ہوشیارپوری نے کوشش کی ہے کہ اہم حصوں کو اُجاگر کیا جائے۔ انہوں نے بائرن کی پہلی چار سطروں کو پڑھا اور سوچا کہ یہاں دو اہم باتیں ہیں: جدائی اور اس کا نتیجہ شکستہ دلی۔ اسی لئے وہ جملوں کی ساخت بدل دیتے ہیں اور "شکستہ دل" اور "جدا" کو اس طرح لکھتے ہیں کہ یہ دونوں حصے ابھر آئیں اور ان کی معنی خیزی بڑھ جائے۔ شاید اسی لئے پابند نظم کی پابندی سے آزادی اختیار کی گئی ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ شکستہ دل کی پہلی سطر میں لکھنے سے اور اسے دوسری سطروں سے علیحدہ کر دینے سے شاعر کی شکستہ دلی کا خیال ابھر آئے گا، اس کا اثر بڑھ جائے گا۔ اسی طرح 'جدا' کو تیسری سطر سے جدا لکھنے سے' اسی ایک لفظ سے پوری سطر کا کام لینے سے جدائی کا خیال زیادہ واضح ہو جائے گا اور جس طرح 'جدا' تیسری اور پانچویں سطروں سے جدا دکھائی دیتا ہے۔ اسی طرح ہم عاشق و معشوق کو ایک دوسرے سے جدا دیکھیں گے، ہم سے کہ ان کی جدائی کا احساس' زبردست احساس ہوگا۔ لیکن اس مقصد میں کامیابی نہ ہو سکی۔ وجہ یہ ہے کہ آزاد نظم حفیظ ہوشیارپوری کے بس کی بات نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ آزاد نظم کم شاعروں کے بس کی بات ہے۔ نتیجہ خام کاری ہے۔ پھر ترجمہ اصل کے مطابق نہیں۔ بائرن کا دل نیم شکستہ ہے۔ حفیظ شکستہ دل ہیں۔ بائرن کی جدائی ہوتی ہے تو خموشی ہیں' آنسو بہاتے ہوئے حفیظ کی خموش آنکھوں میں آنسو' ہیں۔ حفیظ نے اپنے خیال میں بائرن کے بیان پر اصلاح کی ہے۔ یہ بیان اچھا ہو یا برا' اس سے بحث نہیں۔ بائرن کے لب خموش ہیں' آنکھیں خموش نہیں۔ حفیظ کی آنکھیں خموش ہیں۔ پھر 'ہوئے اس طرح برسوں کے لئے ہم جدا' کی ترتیب بھدی ہے۔ *When we two parted* میں جو صفائی ہے' جو صوتی پیٹرن ہے وہ اُردو میں نہیں۔

ان چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ ترجمہ مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ بات کہاں سے کہاں جا پڑتی ہے۔ اب آئیے ان نظموں پر کچھ تفصیلی گفتگو ہو۔ پہلی نظم ہے "جانِ شیریں"۔ انگریزی نظم میں چار سطروں کا اسٹینزا ہے جس میں قافیوں کی ترتیب ہے ا ا ب ب۔ "جانِ شیریں" میں آٹھ مصرعوں کا بند ہے جس میں دوسرے، چوتھے، چھٹے اور آٹھویں مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ پہلے اسٹینزا کا ترجمہ اصل سے بہت قریب ہے لیکن ترجمہ گڑبڑ ہے I know not (مجھے معلوم نہیں' میں نہیں جانتا) کا ترجمہ 'معلوم نہ ہو سکا' اصل سے دور ہے، کوشش کی پھر بھی معلوم نہ ہو سکا؟ زندگی کیا ہے یہ بات معلوم ہو سکتی تھی لیکن معلوم نہ ہو سکی؟ معلوم نہ ہو سکی تو اس کی وجہ کیا ہے؟ غرض معلوم نہ ہو سکا کہنے سے بہت سے سوالات اُٹھتے ہیں۔ پھر

پوشیدہ رہا یہ راز لیکن
کچھ کھل نہ سکا یہ بھید کیا ہے

میں بیان کی کمزوری صاف نمایاں ہے۔ 'پوشیدہ رہا یہ راز' اور 'کچھ کھل نہ سکا یہ بھید کیا ہے' میں بات ایک ہی ہے۔ اگر راز پوشیدہ رہے تو پھر بھید کیسے کھل سکتا ہے۔ کسی ایک مصرع کو حذف کر دیجئے مطلب میں کوئی نقص نہیں ہوتا۔ دیکھئے:

پوشیدہ رہا یہ راز لیکن
کب کس جگہ اور کس طرح سے
مجھ سے ترا وصل ہو گیا ہے

کچھ کھل نہ سکا یہ بھید کیا ہے
کب کس جگہ اور کس طرح سے
مجھ سے ترا وصل ہو گیا ہے

ظاہر ہے کہ ایک مصرع فاضل ہے، خانہ پُری کا نتیجہ ہے۔ بند میں آٹھ مصرعے ہیں اور قوافی کی ایک مقرر ترتیب ہے اس لئے خانہ پُری کی ضرورت آ پڑی۔ باقی دو بندوں میں بات بالکل بدل گئی ہے اس لئے انہیں یہیں چھوڑیئے۔

دوسری نظم حسرت موہانی کی ہے: "ترانۂ محبت" اور حسرت نے کوشش کی ہے کہ ترجمہ اصل کے مطابق ہو۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ کوشش کہاں تک کامیاب ہوئی ہے اور نظم کی حیثیت سے یہ کیسی ہے۔ پہلی دو سطروں کو لیجئے۔ مور کہتا ہے: میں نے برف پوش کوہ و وادی سے چاند کو صاف اُبھرتے ہوئے دیکھا۔ اس ترجمے میں بھی clear rise کی بات پیدا نہیں ہوتی۔ ہاں تو مور کہتا ہے hills and dales، حسرت کہتے ہیں وادی کوہ۔ مور برف پر چمکنے کی بات نہیں کرتا، وہ کہتا ہے 'برف کے کوہ و وادی' یا برف پوش کوہ و وادی۔ پھر روشن کی بھی بات نہیں ہے۔ مشکل یہ آ پڑی ہے کہ انگریزی اسٹینزا کو اپنایا گیا ہے اور جو قوافی کی ترتیب ہے اب اب اسے بھی اپنایا گیا ہے اس لئے ترجمے میں کچھ دشواریاں پیدا ہو گئی ہیں۔ پھر مور کہتا ہے: میں نے اپنے تیز 'رین ڈیر' کو یہ نہ کہا کہ میں کس رستہ پر جانا چاہتا ہوں۔ فرق ظاہر ہے۔ چاندنی کی روشنی میں اضافہ ہوا تھا، 'رین ڈیر' کی تیزی ختم ہو گئی ہے پھر ترجمہ اصل کے مطابق نہیں ہے دوسرے بند میں یہ بات اور بھی صاف ہو جاتی ہے۔ 'آ گیا پاس مرے دوڑ کے کیونکر آخر' یہ بات اصل میں نہیں۔ وہاں ہے لیکن "اس نے تیزی سے چھلانگ ماری" پھر "وارفتگیٔ شوق" بھی اصل میں نہیں اور 'آ گیا کوچۂ جاناں میں جبھی تو یہ ہرن' بھی اصل میں نہیں۔ مور کچھ اور کہنا چاہتا ہے: میں نے یہ بات نہیں بتائی کہ میں کہاں جانا چاہتا ہوں لیکن 'رین ڈیر' نے تیز چھلانگ ماری کیونکہ وہ جانتا تھا

کہ میرے لئے دنیا میں صرف ایک رستہ ہے۔ وہی رستہ جو "کوچۂ جاناں" تک پہنچتا ہے۔ شاید حسرتؔ کو اس بات کا بھی خیال نہیں رہا کہ آہو، ہرن اور rain deer میں کچھ فرق ہے۔ آہو، ہرن کے ساتھ اردو شاعری میں کچھ خیالات وابستہ ہیں ان کا rain deer کے ساتھ کچھ تعلق نہیں۔ اس سے باربرداری، سواری کا کام لیا جاتا ہے۔ اس نے وہ راستہ سے واقف تھا، کوچۂ جاناں تک بار بار جا چکا تھا اسی لئے راستہ بتانے کی ضرورت نہ تھی۔ بغیر رستہ بتلانے ہوئے وہ 'کوچۂ جاناں' کی طرف چل پڑا۔

تیسرے بند کو لیجئے۔ پہلی دو سطروں کا ترجمہ غنیمت ہے۔ اصل میں ہے۔

The gloom that winter cast
How soon the heart forgets

حسرتؔ کہتے ہیں:

یاد تکلیف جفا کاریٔ سرا دل سے
آمد موسم گرما سے نکل جاتی ہے

gloom کا ترجمہ ہے 'جفا کاری' موسم گرما کا ان دو سطروں میں ذکر نہیں۔ اور ترتیب بھی بدل گئی ہے۔ پہلی اور دوسری سطروں کا ترجمہ تیسری اور چوتھی سطروں میں ہے۔ پہلی دو سطریں یہ ہیں:

مہر تابندہ سے جب گرم زمیں ہوتی ہے
بے دلی جوشِ مسرت سے بدل جاتی ہے

اگر غور سے دیکھئے تو ان سطروں میں خیال کی کچھ تکرار سی ہے 'یاد تکلیف جفا کاریٔ سرا' دل سے نکل جاتی ہے تو لازمی طور پر بے دلی جوشِ مسرت سے بدل جائے گی۔ اصل میں مہر ہے لیکن "تابندہ" نہیں ہے اور مہر تابندہ سے زمین گرم بھی نہیں ہوتی ہے۔ مورؔ کہتا ہے:

When summer brings, at last;
Her sun that never sets;

اس کا ترجمہ حسرتؔ سے نہیں ہو سکا ہے۔

یہی کمی اور کمزوری چوتھے بند میں بھی ہے:

So dawn'd my love for you اور مہر الفت سے تری جب سے ہوا دل روشن میں اہل نظر جانتے ہیں کہ بہت فرق ہے۔ ترجمہ کچھ پھیکا سا ہو گیا ہے اور So fix'd through joy and pain کا ترجمہ نہیں ہو سکا ہے۔ نہ رہا نام و نشاں رنج و الم کا باقی بہت ہی پیش پا افتادہ سی بات ہے۔ رنج و الم کا نشان باقی رہے گا۔ خوشی رنج و الم کے ساتھ رہے گی۔ رنج ہو خوشی ہو، مہر الفت برابر چمکتا رہے گا۔ اسی طرح

Than summer sun more true
'Twill never set again.

کا ترجمہ ہے:

مہر سے بڑھ کے ہے خورشید محبت کا چلن

اب نکل کر سوئے مغرب یہ نہ جائے گا کبھی

'more true' میں جو لطف ہے، جو قطعیت ہے، جو زور ہے، جو اثر ہے وہ 'بڑھ کے ہے خورشید محبت کا چلن' میں نہیں۔ پھر 'یہ کبھی غروب نہ ہوگا' کے بدلے یہ کہنا کہ 'اب نکل کر سوئے مغرب یہ نہ جائے گا کبھی' تو کچھ یوں ہی بات معلوم ہوتی ہے۔

بظاہر اصل کے مطابق ہوتے ہوئے بھی ترجمہ اصل کے مطابق نہیں ہے۔ کچھ باتیں کہنے میں نہیں آئی ہیں، کچھ نئی باتیں آگئی ہیں، کچھ چیزیں بدل گئی ہیں۔ کہنے کا ڈھنگ کہیں دوسرا ہے تو ترتیب کہیں الگ ہے۔ الگ الگ دیکھئے تو یہ چھوٹی چھوٹی باتیں ہیں لیکن مجموعی اثر یہ ہے کہ تجربے کی صورت بدل گئی ہے، کبھی کبھار مسخ ہوگئی ہے۔ اگر اسے اصل سے الگ کرکے دیکھئے تو نظم غنیمت معلوم ہوتی ہے پھر بھی یہ احساس ہوتا ہے کہ ابھی انگریزی سانچے پر کامل قدرت حاصل نہیں ہوئی ہے۔ اس لئے پوری حسن کاری پر دسترس نہیں ہو پایا ہے۔ باتیں کچھ رکی رکی سی ہیں۔ حسن ترتیب کی کہیں کہیں کمی ہے، کچھ تکرار ہے۔ پھر بھی وقت کا لحاظ رکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں یہ کوشش اچھی ہے۔ صحیح رستے پر ہے۔ یہ نظم ترجمہ ہے اس لئے ہیئت صاف ہے، خیالات بھی صاف ہیں، بیان بھی صاف ہے۔ اور اس کی تاریخی اہمیت ہے۔ یہ ہیئت کی بدصورتی اور بے شکلی نہیں، وہ خیالات و جذبات کا دھندلا کہرا نہیں جو عام طور سے آزاد نظموں میں ملتا ہے۔

(۳) "مئی کا جوان چاند" میں ترجمہ اصل کے مطابق نہیں۔ حسرت نے کوشش کی تھی، اور ترجمہ کے دشواریوں کو مدنظر رکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ حسرت نے کم و بیش کامیاب کوشش کی تھی کہ ترجمہ اصل کے مطابق ہو۔ عزیز لکھنوی اس کی کوشش بھی نہیں کرتے۔ مور کی نظم میں کامیابی پیچیدہ اسٹینزا ہے جس میں ۱۰ سطریں ہیں، سطریں بڑی چھوٹی ہیں، وزن میں خفیف خفیف تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں، قوافی کا نظام بھی کافی پیچیدہ ہے، دو دو ردیفیں بھی ہیں۔ عزیز نے دیکھا کہ اس دشوار اور پیچیدہ پیٹرن کو اپنانا مشکل ہے اس لئے یہ دانش مندی کی کہ اس کی مطابقت کی کوشش بھی نہ کی۔ جو ردم کی نزاکت، لطیف پیچیدگی، دلآویز ترنم ان سب چیزوں کی نقل ناممکن تھی۔ صرف یہی نہیں کہ بند اصل کے مطابق نہیں، ترجمہ میں بھی بہت کچھ خانہ پری ہے، اضافہ ہے۔ انگریزی میں دس سطریں ہیں، عزیز کے پہلے بند میں بیس مصرعے ہیں۔ خیالات کی ترتیب بھی بدلی ہوئی ہے۔ انگریزی اسٹینزا کو سامنے رکھئے اور پھر عزیز کے بند میں جو متعلق مصرعے ہیں انہیں چن لیجئے تو نتیجہ کچھ اس طرح کا ہوگا:

جواں چاند وہ چمکا مئی کا اے پیاری
زمیں پہ لیمپ ہیں جگنو کے جابجا روشن
وہ موزنا کے درختوں کا جھنڈ اے پیاری
زمانہ نیند کا متوالا دیکھتا ہے خواب
بساط خواب سے اٹھو ہے یہ وقت بیداری
فلک کواکب و مہتاب سے ہوا روشن
نہیں ہے وقت معین کوئی خوشی کے لئے
ہے طول زیست کا بہتر طریقہ یہ سب سے
چرا لیا کریں ہم رات کے بھی کچھ لمحے

ظاہر ہے کہ اگر صرف ان مصرعوں کو لیا جائے تو نسبتاً مئی اصل کے مطابق ہے لیکن باتیں کچھ اکھڑی اکھڑی سی معلوم ہوتی ہیں۔ اس لئے عزیز نے کچھ اضافہ کیا ہے کہ شعریت میں اضافہ ہو، حسن میں اضافہ ہو۔ مور کہتا ہے:

How sweet to rove
Through Morna's grove.
Where the drowsy world is dreaming, love!

ترجمہ یہ ہے:

یہ چاندنی کی بہار اور یہ خوشگوار فضا
یہ دلفریب مناظر، یہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا
وہ مورنا کے درختوں کا جھنڈ اے پیاری
گھنے گھنے وہ شجر، ہر طرف وہ گلکاری
زمانہ نیند کا متوالا دیکھتا ہے خواب

ب ٹھیک ہی ہیں، چاندنی کی بہار ہے، خوشگوار فضا ہے، دلفریب مناظر ہیں، ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا ہے لیکن اصل میں ان چیزوں کا ن نہیں۔ پھر grove = درختوں کا جھنڈ کافی نہیں ہے اس لئے پھر اضافہ ہے: گھنے گھنے وہ شجر، ہر طرف وہ گلکاری لیکن تہ ساتھ گلگشت کرنے کی بات کہنے میں نہیں آئی اور دیکھئے تو تکرار بھی ہے۔ چاندنی کی بہار کا ذکر ہو چکا ہے اور اس کا بار بار ہوتا ہے:

نگر ہے اوڑھے ہوئے سر سے چادر مہتاب
چڑھا ہے ایک رو پہلا ورق زمانے پر
برس رہا ہے تجلی کا ابر خوش منظر
چمک ستاروں کی اپنی دکھا رہا ہے فلک
نظر اٹھا تو ذرا جگمگا رہا ہے فلک

ل میں ہے، the heaven's look bright اس کا ترجمہ پہلے ہو چکا ہے: 'فلک کواکب و مہتاب سے ہوا روشن' ان نچ مصرعوں میں کوئی نئی بات نہیں کہی گئی۔ ایک ہی چیز کی بار بار تکرار ہے جو ذوق لطیف پر گراں گزرتی ہے۔ دوسرے بند کا بھی یہی ل ہے۔ تفصیل کی ضرورت نہیں۔

(۴) بھی کچھ (۳) کی طرح ہے۔ یعنی انگریزی نظم سے مضمون لے کر کچھ بڑھا چڑھا کر، کچھ مسخ کر کے، اپنے طور پر نظم کیا گیا ہے۔ اصل سے لابقت کی کوئی خاص کوشش نہیں کی گئی ہے۔ بحر کا غلط انتخاب ہوا ہے اس میں وہ سنجیدہ غم آفرینی نہیں جو اصل میں ہے یہی کہہ چکا ں کہ پہلی دو سطروں کا ترجمہ ٹھیک نہیں ہے۔ یہی عالم تمام ہے۔ مور نے کہا ہے:

Fond memory brings the light
Of other days around me

ا کا ترجمہ ہے:

گذری ہوئی دلچسپیاں بیتے ہوئے دن عیش کے
بنتے ہیں شمع زندگی اور ڈالتے ہیں روشنی
میرے دل صد چاک پر

اصل میں دلِ صد چاک کا ذکر نہیں، شکستہ دل بعد میں ہے اور کہنے سے دل صد چاک نہیں ہوتا پھر شمعِ زندگی بھی اضافہ ہے۔
..ڈالتے ہیں "کشی" کافی ہے۔ اور دیکھئے:

The smiles, the tears
Of boyhood's years
The words of love then spoken;

..در کاکوروی کے لفظوں میں دیکھئے:

وہ بچپن اور وہ سادگی　　وہ رونا، وہ ہنسنا کبھی
پھر وہ جوانی کے مزے　　وہ دل لگی وہ قہقہے
وہ عشق وہ عہد وفا　　وہ وعدہ اور وہ شکریہ

"وہ سادگی"، "پھر وہ جوانی کے مزے　وہ دل لگی وہ قہقہے"، "وہ وعدہ اور وہ شکریہ" یہ سب ٹکڑے نئے ہیں اور ان سے
حسن کاری میں کمی ہوتی ہے۔ دو سطروں کا ترجمہ نہیں ہو پایا ہے:

The eyes that shone
Now dimm'd and gone

اور اس سطر: *The cheerful hearts now broken* کی صورت بالکل بدل گئی:

وہ لذتِ بزمِ طرب　　یاد آتی ہیں اک ایک سب
دل کا کنول جو روز و شب　　رہتا شگفتہ تھا سو اب
اس کا یہ ابتر حال ہے　　اک سبزۂ پامال ہے
اک پھول کملایا ہوا　　سوکھا ہوا بکھرا ہوا

روندا پڑا ہے خاک پر

بات کہاں سے کہاں تک جا پہنچی ہے۔ نادر کاکوروی زیادہ لفظوں سے کام لیتے ہیں، استعارہ بدل دیتے ہیں۔ دل کنول بھی ہے اور
سبزۂ پامال بھی۔ خانہ پری کرتے ہیں اس لئے اثر کمزور ہو جاتا ہے۔ لفظی اصلیت کا بدل نہیں ہو سکتی، خانہ پری:

جو آرزوئیں پہلے تھیں　　پھر غم سے حسرت بن گئیں
غم دوستوں کے فوت کا　　ان کی جواں موت کا
لے دیکھ شیشے میں مرے　　ان حسرتوں کا خون ہے
جو گردشِ ایام سے　　جو قسمتِ ناکام سے
یا عیشِ غم انجام سے　　مرگِ بتِ گلفام سے
خود میرے دل میں مر گئیں　　کس طرح پاؤں میں حزیں

قابو دلِ بے صبر پر

استعارہ میں تغیر: *Like leaves in wintry weather* = جس طرح طائرِ باغ کے، جیسے پھول اور پتیاں گر جائیں سب

قبل از خزاں۔ لفاظی: اصل میں تین سطریں ہیں:

Some banquet-hall deserted
Whose lights are fled
Whose garlands dead

نادر کاکوروی ۱۵ مصرعے لکھتے ہیں:

کردیتی ہے پیش نظر   ہو حق سا اک ویران گھر
برباد جس کو چھوڑ کے   سب رہنے والے چل بسے
ٹوٹے کواڑ اور کھڑکیاں   چھت کے ٹپکنے کا نشاں
پرنالے ہیں روزن نہیں   یہ ہال ہے آنگن نہیں
پردے نہیں چلمن نہیں   اک شمع تک روشن نہیں
میرے سوا جس میں کوئی   جھانکے نہ بھولے سے کوئی
وہ خانۂ خالی ہے دل   پوچھے نہ جس کو دیو بھی
اُجڑا ہوا ویران گھر

گھر اگر ویران ہے تو برباد بھی ہے، سب رہنے والے چل بسے ہیں۔ پھر ویرانی کی تفصیل ہے: ٹوٹے کواڑ اور کھڑکیاں چھت کے ٹپکنے کا نشاں، پردے نہیں چلمن نہیں۔ ڈراما کی شان ہے: پرنالے ہیں روزن نہیں یہ ہال ہے آنگن نہیں۔ ازیں قبیل۔ میں نے ابھی کہا ہے کہ لفاظی شاعری کا بدل نہیں ہوسکتی۔ اس نظم میں لفاظی زیادہ ہے نظمیت کم ہے۔

(۵) میں منصورا حمد نے جہاں تک بند اور ردم کا تعلق ہے اصل کی نقالی نہیں کی ہے۔ انگریزی نظم میں تین اسٹینزا ہیں۔ ہر اسٹینزا میں ۵ سطریں ہیں اور قوافی کی ترتیب ہے اب اب د۔ محبت کی ابتدا، محبت کا عروج، محبت کا زوال اور اسی لحاظ سے محبت کی صبح، محبت کی دوپہر اور محبت کی شام کا ترتیب وار بیان ہے۔ منصورا حمد نے بھی صبح، نصف النہار اور شام کی ترتیب رکھی ہے۔ لیکن ان کی نظم میں دو بند ہیں اور نصف النہار دونوں بندوں پر حاوی ہے۔ اس لئے صاف تین حصے نہیں ہیں جو انگریزی نظم میں ہے اس لئے محبت کی صبح، محبت کی دوپہر اور محبت کی شام کا صاف صاف نقشہ نہیں بن پایا ہے۔ مضمون تو وہی ہے جو اصل میں ہے لیکن اس کو اپنے طور پر بیان کرنے کی کوشش کی گئی اور ردم کا ایک نیا پیٹرن بنانے کی بھی کوشش کی گئی ہے، پھر ہر مصرع یا ہر شعر ایک اکائی نہیں، اس میں کسی مضمون یا خیال کا پورا پورا بیان نہیں ہوتا۔ جب تک کہ کئی مصرعوں کو نہ پڑھئے بات پوری نہیں ہوتی۔ دیکھئے:

رفعت گردوں سے صبح   ایک سنہری کرن
آئی لرزتی ہوئی   کانپتی ڈرتی ہوئی
اور بکھرتی ہوئی   لرزش سیماب پر

یا

جیسے محبت سے چور   ایک مچلتی ہوئی
عشق کے جذبات سے   ایک چھلکتی ہوئی

کوئی نگہ ڈال دے   چہرۂ محبوب پر

ظاہر ہے یہاں غزل سے نظم نے دامن چھڑا لیا ہے۔ غور سے دیکھئے تو پہلی بات سترہ مصرعوں میں ختم ہوتی ہے: سے ہے یہ محبت کی صبح اور یہ بھی بات قابل ذکر ہے کہ بات نویں شعر کے پہلے مصرع میں ختم ہوتی ہے اور نئی بات دوسرے مصرع سے شروع ہوتی ہے۔ لیکن کوشش کی گئی ہے کہ غزل کی یکسانی سے بالکل علیحدگی اختیار کرلی جائے۔

میں نے کہا ہے کہ یہاں ترجمہ نہیں ہے مضمون کو اپنے طور پر باندھا گیا ہے جیسے، انگریزی میں ہے The beam of morning trembling اس کا 'ترجمہ' ہے ایک سنہری کرن، آئی لرزتی ہوئی، کانپتی ڈرتی ہوئی اور بکھرتی ہوئی۔ اسی طرح limid کا ترجمہ ہے ایک جھلملتی ہوئی، ایک چھلکتی ہوئی اور Warm noon of love کا ترجمہ ہے عشق کے دن کا عروج، عشق کا نصف النہار۔ اثر پیدا کرنے کے لئے باتیں نئی طرح سے کی جاتی ہیں جن میں تکرار ہے یا ایک ہی چیز کو تین طرح سے کہا جاتا ہے تاکہ اثر میں اضافہ ہو لیکن مثالوں میں کچھ چیز چھوٹ جاتی ہے تو کوئی نئی چیز گھس آتی ہے جیسے Warm کا ترجمہ نہیں کیا گیا ہے اور کرن سنہری ہو گئی ہے۔ بہرکیف خیالات صاف ہیں، بیان بھی صاف ہے اور یہ خوبیاں شاید اس لئے ہیں کہ سامنے ایک انگریزی نظم ہے۔

اب رہی آخری نظم تو اس طرح پڑھئے:

شکستہ دل، خموش آنکھوں میں آنسو
ہوئے اس طرح برسوں کے لئے ہم
جدا، کمھلا گئے تھے فرط غم سے
ترے گلہائے عارض لمس جن کا
سدا کرتا تھا لب، افسردگی کی
رگ و پے میں، کھلی اب یہ حقیقت
غم انجام کا اک آئینہ تھا
جدائی کا وہ لمحہ

سحر کا وقت تھا میری جبیں پر
مگر پژمردگی چھائی ہوئی تھی
نہ تھی شبنم حسیں فطرت ستمگر
ترا اس بے وفائی پر تھی گریاں
مجھے احساس اب جس کا ہوا ہے
ترے وعدے کہاں ہیں؟ تیری شہرت
فقط افسانہ بن کر رہ گئی ہے
کسی سے نام سنتا ہوں جو تیرا
جھکا لیتا ہوں گردن

پیامِ مرگ ہے یہ نام مجھ کو
مرا دل خوفِ رسوائی سے لرزاں
تجھے چاہا تھا میں نے اس قدر کیوں
وہ تیرے تو گرفتارانِ الفت
جو کرتے ہیں ترا ذکر آ کے مجھ سے
انہیں معلوم ہو یہ راز اے کاش!
مجھے بھی تجھ سے تھی اک دن محبت
جفاؤں کو تری کوسوں گا اکثر
زبانِ حال سے میں

ملے تھے ہم، زمانے کی نظر سے
نہاں ہو کر، یہی حالت ہے اب بھی
تری بیداد کا کرتا ہوں ماتم
مگر چپ چاپ تنہا کیا خبر تھی
فریبِ حسن کی گر انتہا تھا
مری تقدیر میں ہو تجھ سے ملنا
پس از مدت جو تجھ کو دیکھ پاؤں
ملوں اس طرح سے اے بے وفا میں
خموش آنکھوں میں آنسو

باٹرن کی نظم پابند ہے آزاد نہیں۔ اس میں چار اسٹینزا ہیں۔ ہر اسٹینزا میں آٹھ سطریں ہیں۔ وزن اور قوافی کا پیٹرن مقرر ہے۔ قوافی کی ترتیب ہے۔ اب اب ج د ج د۔ حفیظ ہوشیار پوری کی نظم میں بھی چار بند ہیں لیکن سطروں یا مصرعوں کی تعداد برابر نہیں ترتیب وار ۱۴، ۱۴، ۱۲، ۱۳، ۱۳ سطریں یا مصرعے ہیں۔ قوافی نہیں ہیں کیونکہ نظم آزاد ہے حسن و عشق کی قید سے نہیں قوافی کی قید سے آزاد ہے، سطریں چھوٹی بڑی ہیں ورنہ پوری آزادی حاصل نہیں ہوتی۔ جس طرح میں نے لکھا ہے، اس طرح لکھنے سے پہلے بند میں ۸ اور باقی تین بندوں میں ۹ سطریں ہوتی ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پہلے نظم اسی طرح لکھی گئی تھی جیسے میں نے لکھا ہے پھر سطروں کو توڑ مروڑ دیا گیا یا یوں کہئے کہ نظم کے اعضا کو کاٹ کر الگ الگ کر دیا گیا اور وہ اس لئے کہ آزاد نظم کا دھوکا ہو سکے۔ آخری سطر سے قطع نظر بحر ہزج مسدس محذوف مفاعیلن مفاعیلن فعولن میں یہ نظم لکھی گئی پھر اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے گئے۔ آج بھی جو آزاد نظمیں لکھی جا رہی ہیں ان میں سے بہت نظموں میں یہی ترکیب عمل میں آتی ہے۔ ابتدا میں شعوری طور پر اس کی کوشش کی گئی ہے کہ سطروں اور جملوں کے اعضا کو اس طرح الگ الگ کر دیا جائے کہ ان کی اصل ساخت کی پہچان نہ ہو سکے، یہ معلوم نہ ہو سکے کہ بنیادی وزن کیا ہے۔ دیکھئے:

ہوئے اس طرح برسوں کے لئے ہم
جدا،
کھلا گئے تھے
فرطِ غم سے
ترے گلہائے عارض
لمس جن کا
رواں کرتا تھا لہر افسردگی کی
رگ وپے میں

بادی النظر میں یہ پتہ بھی نہیں چلتا کہ بنیادی کوئی وزن ہے۔ لیکن دوسرے بند میں اس توڑ مروڑ کے باوجود حقیقت نہیں چھپتی:

سحر کا وقت کا تھا میری جبیں پہ
مگر پژمردگی چھائی ہوئی تھی
نہ تھی شبنم، حسین فطرت، ستمگر
تری اس بے وفائی پر تھی گریاں

میں نے کہا ہے کہ وزن کے ساتھ جملوں کی ساخت بھی پہچانی نہیں جاتی۔ وجہ یہ ہے کہ لفظوں کی فطری ترتیب پر بھی چھاپہ مارا گیا ہے' ایسی آزادی برتی گئی ہے کہ ان کی صورت مسخ ہو گئی ہے۔ اگر کسی ٹکڑے کی نثر کیجئے تو یہ بات واضح ہو جائے گی: "ہم اس طرح برسوں کے لئے جدا ہوئے۔ ترے گلہائے عارض فرطِ غم سے کھلا گئے تھے جن کا لمس رگ وپے میں افسردگی کی لہر رواں کرتا تھا۔" "مجھ کو یہ نام پیام مرگ ہے۔ میرا دل خوف رسوائی سے لرزاں (ہے)۔ میں نے تجھے اس قدر کیوں چاہا تھا؟ تیرے لو گرفتاران الفت جو آکے مجھ تیرا ذکر کرتے ہیں اے کاش! انہیں یہ راز معلوم ہو (کہ) مجھے بھی ایک دن تجھ سے محبت تھی۔" ایلیٹ نے کہا ہے کہ نظم میں کم سے کم اچھی نثر کی خوبیاں ہونی چاہئیں۔ یہ خوبی اس نظم میں نہیں اور مجھے کہنے دیجئے کہ زیادہ آزاد نظمیں اچھی نثر کی خوبیوں سے خالی ہیں۔

اس تجزیے سے یہ حقیقت ظاہر ہو گئی ہو گی کہ نظم کا ترجمہ دشوار ہی نہیں ناممکن سا ہے۔ ان نظموں کی اہمیت تاریخی ہے۔ اگر یہ تجربے نہ ہوئے ہوتے تو شاید آگے کے لئے راہ ہموار نہ ہوتی۔ اور یہ بات بھی کافی اہمیت رکھتی ہے کہ ان شاعروں نے بندھے ٹکے رستہ سے قصداً علٰحدگی اختیار کی اور ایک نئی راہ پر چل کھڑے ہوئے جو دشوار بھی تھی اور جانی ہوئی بھی نہیں تھی۔ جو شعوری طور پر انہوں نے تکنیک کی طرف توجہ کی، نئے بند اخذ کئے، نئے نئے تجربے کئے اور اس طرح نظم کی داغ بیل ڈالی۔ ان نظموں میں کبھی کبھار اچھے ٹکڑے، نئے استعارے، حسن تکلم، تکنیک کی حسن کاری۔ اس قسم کی چیزیں مل جاتی ہیں۔ پوری کامیابی اسی وقت ممکن ہے کہ شاعر کسی تجربے کو اپنا لے، اسے اپنے دل میں محسوس کرے، اسے اپنا تخیلی تجربہ بنالے اور پھر اصل نظم کو بھول جائے اور اس تخیلی تجربے کو اپنے انفرادی رنگ میں بیان کرے یعنی اُرجنل نظم سے ذرا دوری حاصل کرے اور اسے آزادانہ طور پر نئے سانچے میں ڈھال دے۔

پریم چند: عمرانی مطالعہ

ابن فرید

فسانہ (FICTION) جتنا تخیل و تصور کی کارفرمائی ہوتا ہے اتنا ہی حقیقتوں کا مظہر[1] بھی ہوتا ہے۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہوتے ہیں اور جب ان کا امتزاج فنکارانہ انداز میں ہوتا ہے تو ذاتی شاہکار عالم وجود میں آتے ہیں۔ ہم جب ان شاہکاروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کے فنی پہلوؤں پر خصوصی توجہ دیتے ہیں اور ان کے ادبی رموز و نکات واشگاف کرتے ہیں، لیکن ان علمی مطالعوں میں ایک بڑا اہم پہلو نظر انداز ہو جاتا ہے جو حقیقتوں کی کائنات آراستہ کیے ہوئے ہر فسانہ نگار کا منتظر رہتا ہے۔ اس پہلو کی اہمیت کا انکار ایک ردعمل کے طور پر اس وقت سے شروع ہوا جب ادب کو وسیلے کے طور پر نہیں ہتھیار کے طور پر استعمال کیا جانے لگا۔ پریم چند خود بھی اس خطاکاری کے بڑی حد تک ذمہ دار ہیں۔ چنانچہ جب ان کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو ان کے فن سے بحث کم کی جاتی ہے ان کے سیاسی موقف کو زیادہ نمایاں کیا جاتا ہے، حالانکہ ہیں اگر یہ دعویٰ ہے کہ پریم چند عظیم فن کار تھے تو ہمیں اس حسین امتزاج کو تلاش کرنا ہوگا جو انھوں نے اپنے تصورات اور مادی کائنات کی بسیط حقیقتوں کے درمیان پیدا کیا ہے نہ کہ ہم ان سیاسی نظریات کی توجیہ کریں جو ناول یا افسانہ کی ساخت میں استعمال ہوئے ہیں۔ اگر ہم ان نظریات اور ان کے عملی نفاذ کا مطالعہ کریں تو یہ ایک زاویہ — سیاسی زاویہ — ہوگا۔ اور اگر ہم صرف فسانہ کے فن کو محور مطالعہ بنائیں تو یہ دوسرا زاویہ — فنی زاویہ — ہوگا۔ لیکن اس کے باوجود وہ بہت سی حقیقتیں محروم توجہ رہ جائیں گی جنھوں نے اپنا اظہار فسانہ کے ذریعہ کرایا تھا۔ ان حقیقتوں کا مطالعہ اور ان کا افسانہ کے فن سے رشتہ تیسرا زاویہ — عمرانی زاویہ — ہوگا۔ پیش نظر مطالعہ کو اس تیسرے زاویہ تک ہی محدود رکھتا ہوں اور اس کی اولیت یا سبقت وغیرہ کا قطعاً مدعی نہیں ہوں۔

پریم چند نے اپنے افسانوں کے پہلے مجموعے "سوز وطن" کے دیباچہ میں ادب کے تین مرحلوں کی نشاندہی کی ہے:

۱— ہمارے لٹریچر کا ابتدائی دور وہ تھا کہ لوگ غفلت کے نشے میں متوالے ہو رہے تھے۔ اس زمانہ کی ادبی یادگار بجز عاشقانہ غزلوں اور چند قصوں کے کچھ نہیں۔

۲— دوسرا دور اسے سمجھنا چاہیے جب قوم کے نئے اور پرانے خیالات میں زندگی اور موت کی لڑائی شروع ہوئی اور اصلاح تمدن کی تجویزیں سوچی جانے لگیں۔ اس زمانہ کے قصص و حکایات زیادہ تر اصلاح اور تجدید

---

[1] عمرانیات و نفسیات میں اب یہ تصور عام ہو چکا ہے کہ ادب EXPRESSION نہیں MANIFESTATION ہے۔ ناول میں اس تصور کے لیے MICHEL ZERAFFA کی کتاب ROMAN ET SOCIETE (1971) ملاحظہ کیجیے۔ اس کا انگریزی ترجمہ CATHERINE BURNS اور TOM BURNS نے FICTION: THE NOVEL AND SOCIAL REALITY (1976) کے عنوان سے کیا ہے۔

ہی کا پہلو لیے ہوئے ہیں۔

۳۔ اب ہندوستان کے قومی خیال نے بلوغیت کے زینے پر ایک قدم اور بڑھایا ہے۔ اور حب وطن کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سر ابھارنے لگے ہیں۔ کیونکر ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا۔

ان تین مرحلوں کے ذریعہ پریم چند نے عام طور پر موضوعات کو تین اقسام میں تقسیم کر دیا ہے، اور اپنے لیے تیسری قسم کے موضوعات کا انتخاب کیا ہے جنھیں ہم اصل ظاہری (LITERAL SUBSTANTIVE) کے حامل قرار دے سکتے ہیں ایسے موضوعات میں ایک بہت بڑی خامی یہ ہوتی ہے کہ اگر یہ کیریکٹر ایکائی ہو جائیں تو ان کی ادبی یا فنی حیثیت معدوم ہو جاتی ہے اس کی نمایاں مثال پریم چند کا ناول "میدان عمل" ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے نصب العین کے سلسلہ میں وہ اس قدر خود شعور بنتے کہ پورا ناول فن اور مقصد کے درمیان کشمکش کا مظہر بن گیا ہے۔ اس کے کرداروں کے طول طویل عینی مکالمے، سیرتوں میں غیر متوقع اور فوری ڈرامائی انقلاب، ناول کی کلاسیکی ساخت کے باوجود غیر استقلالی ارتقا ان کی شعوری طور پر اد: حی ہوئی مقصدیت کے عیوب ہیں، لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ کرداروں کا باہمی عمل، معاشری و ثقافتی ماحول میں کہانی کی بنت، اور چھوٹے تجربوں سے خاصی مربوط موضوعاتی وضع (THEME - CONFIGURATION) کو تشکیل دینا ایسی متوازی صفات ہیں جن کی وجہ سے لاکھوں خامیوں کے باوجود "میدان عمل" کو فراموش نہیں کیا جاتا۔ اصل ظاہری کے حامل موضوعات کی اعلیٰ فن کارانہ نمائندگی ان کے افسانوں "شکوہ شکایت" اور "کفن" سے ہوتی ہے۔ بلکہ بقول ممتاز شیریں ان افسانوں میں پریم چند ناول کی تکنیک سے آزاد ہو کر افسانہ کی تکنیک اپناتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان افسانوں میں بھی وہ اپنے متعین انداز فکر سے گریز نہیں کرتے، لیکن اس کے باوجود ان کا موضوع فن کا پورا پورا احترام کرتا ہے اور قاری اپنی ذہانت سے مایوس نہیں ہوتا۔

اصل ظاہری کے موضوعات کے ساتھ ساتھ پریم چند نے پر فریب اصل INTRIGUING SUBSTANTIVE کے موضوعات کو بھی برتا ہے۔ "گئو دان" میں مالتی اور مہتا کے شکار کے دوران کے تجربات، یا ندی میں کشتی رانی کے لیے چاقو کی مدد سے جھاؤ کے گٹھوں کا تختہ بنا ڈالنا۔ یہ اور ایسے ہی چھوٹے چھوٹے تجربے ان کے موضوعات میں حیات پرور (ANIMATING) گہرائی پیدا کر دیتے ہیں۔ اس کا مظاہرہ ان کے افسانوں میں زیادہ کامیابی کے ساتھ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر "گلی ڈنڈا" "وفا کی دیوی" "لاٹری" "یہی میرا وطن ہے" اور "کفن" وغیرہ میں مقصد ایک زیریں رو بن جاتا ہے اور زندگی کے وہ اسرار زیادہ نمایاں ہو جاتے ہیں جن کی طرف عموماً ہم کم متوجہ ہوتے ہیں لیکن ان کے بغیر زندگی اپنی گوناگونی کے ساتھ نمایاں نہیں ہوتی۔ بہر حال اس نوعیت کے موضوعات پریم چند کے یہاں کم ملتے ہیں، بلکہ صرف انھوں نے انھیں اپنے آخری دور کے افسانوں ہی میں برتا ہے ورنہ عموماً انھوں نے منضبط موضوعات (PROCEDURAL THEMES) کو ہی عزیز رکھا ہے۔ البتہ اقبال کی طرح انھوں نے مقصدیت کو فن سے ہم آہنگ کرنے کے کامیاب تجربے کیے ہیں۔ شاید اسی وجہ سے وہ اقبال کے معترف بھی تھے۔

پریم چند کے ناولوں اور افسانوں کا مرکزی موضوع اصلاً دیہی زندگی تھا۔ اس کے محاسن و معائب کا انھیں ذاتی تجربہ تھا کیونکہ ان کا احولی حیطہ دیہی تھا۔ اسی گرد و پیش میں سانس لیتے ہوئے وہ اپنائیت محسوس کرتے تھے۔ انھیں یہ بھی احساس تھا کہ ہندوستان کی غالب اکثریت دیہی ہے اور اس کا بنیادی پیشہ زراعت ہے، اس لیے معاشری زندگی کا توازن اس

عظیم اکثریت کے مسائل کا حل تلاش کر کے ہی قائم رکھا جا سکتا ہے ۔ اس طرح وہ اپنے موضوع سے متعلق اقدار کے لیے دو سطحیں تلاش کر لیتے ہیں ۔ ذہنی سطح پر ہوتے ہوئے وہ روایت کی پاسداری کرتے ہیں لیکن عملی سطح پر پہنچ کر وہ خاصی حد تک فراخ دل ہو جاتے ہیں ۔

بنیادی طور پر وہ عینیت پرست ہیں ۔ "معیار" ان کی کڑی معاشرتی کسوٹی ہے، جس پر وہ صرف افراد ہی کو نہیں کستے بلکہ معاشرتی اقدار و اعمال کو بھی پرکھتے ہیں ۔ ان کے تقریباً تمام ہی کردار اس معاملہ میں ضرورت سے زیادہ حساس رہتے ہیں ۔ "میدان عمل" میں شانتی کمار کی زبان سے یہ فقرے :

"ہندوستان کی روح ابھی زندہ ہے اور مجھے یقین ہے کہ وہ وقت جلد آنے والا ہے جب ہم خدمت اور ترک کے پرانے معیار پر لوٹ آئیں گے ۔"

اسی کے پیمانوں کو ہی اصل معیار قرار دیتے ہیں ۔ پاسداری اتنی محکم ہے کہ معاشرے کا ارتقائی عمل غیر فطری نظر آنے لگتا ہے ۔ روایت سے اس قدر وابستگی دراصل اس خود کفیل معاشرہ کی محافظت کی کوشش ہے جو ہمارے دیہاتوں میں برہمنی سامنتیت کے دور سے قائم ہے ۔ پریم چند حالاں کہ اس برہمنی نظام پر مسلسل حملے کرتے رہتے ہیں لیکن زرعی معاشرہ کی اقدار کو بڑے رومانوی انداز سے دیکھتے ہیں ۔ وہ اس راز سے آشنا نہیں ہو پاتے کہ یہ معاشرہ بھی برہمنی نظام کا بیحد استوار و مستحکم مظہر ہے ۔ وہ سمجھتے ہیں کہ دیہی معاشرتی نظام کی اساس ان فطری صداقتوں پہ قائم ہے جنھیں کبھی جھٹلایا نہیں جا سکتا، چناں چہ ان کے تمام دیہی کرداروں میں ایک طرح کا احساس برتری پایا جاتا ہے ۔ جو مادی تفوق کے بجائے عینی صفات کا حامل ہوتا ہے ۔ افسانہ "پنچایت" اس اصول کی تصدیق کے لیے ہی لکھا گیا ہے کہ انصاف ایسا معیار ہے جو اپنی مسند پر بیٹھنے والے فرد کی شخصیت ہی کو منقلب کر دیتا ہے ۔

پریم چند نے ذات پات کی درجہ بندی اور چھوت چھات کے خلاف بہت واضح انداز میں احتجاج کیا ہے، لیکن بنیادی طور پر وہ اس معاشرہ کے روایتی نظام کو درہم برہم نہیں کرنا چاہتے ہیں جس کی وجہ سے خود کفیل دیہی نظام استوار ہے ۔ وہ اس امر کے قائل ہیں کہ روایتی معاشرہ میں درجہ بندی کی خود اپنی افادیت ہے، اس لیے جس کا جو پیشہ اس کی ذات کی بنا پر متعین ہو گیا ہے اسے اس پر قائم رہنا چاہیے ۔ شاید ہی کوئی ناول یا افسانہ ہو جس میں انھوں نے اس ذہنی بازگشت کو پیش نہ کیا ہو کہ خاندانی مقام و مرتبہ کے تعین کے لیے جاہ و ثروت اور ذات برادری کا ذکر بھی ضروری ہے ۔ "میدان عمل" میں سکھدا، راما، "گئودان" میں رائے امر سنگھ، راجہ سورج پرتاپ سنگھ، مالتی اور اس کا باپ، اور ان سب سے بالاتر خود ہوری کا کردار اپنی کھوئی ہوئی عظمت کا مرثیہ ہے ۔ صرف اتنا ہی نہیں، بلکہ جب نیچ ذاتوں سے ہمدردی کا اظہار ہوتا ہے تو وہ بھی برتر مقام سے اظہار ترحم ہوتا ہے ۔

"میدان عمل" میں منی کا کردار اسی فنطاسیہ کا اظہار ہے ۔ وہ اپنے شوہر اور بچہ کو اس لیے مسترد کر دیتی ہے کہ راجپوتوں میں عصمت زندگی سے زیادہ گراں قدر سرمایہ ہے، چنانچہ وہ شوہر کی طرف سے عفو و درگذر کے باوجود اپنے سابقہ عائلی نظام میں واپس نہیں جاتی ۔ بلکہ خود کو اپنی ذات پات کی بلندیوں سے نیچ ذات پر لانے کی سزا دیتی ہے، لیکن ریداسوں یا چماروں میں رہنے کے باوجود وہ یہ نہیں بھولتی کہ :

"جانتے ہو میں کون ہوں؟ میں ٹھکرانی ہوں ۔"

اور نیچ ذاتوں کی تعریف بھی کرتی ہے تو اپنی بلندی پر قائم رہ کر:

"اِن نیچوں میں بھی ایسے دیوتا ہوتے ہیں، اس کا مجھے یہیں آکر پتہ لگا۔"

افسانہ "نیک بختی کے تازیانے" میں رتنا کی میم صاحب جب نتھو کو مشن میں آرام سے رہنے کی دعوت دیتی ہے تو نتھو کو دھرم کا خطرہ محسوس ہوتا ہے:

نتھو: کرستان تو نہ بناؤگی؟

میم: کرستان کیا جنگلی سے برا ہے پاگل۔

بلندی سے یہ ہمدردانہ تعریف و تحسین در اصل اپنی ذات یا اپنے معاشرتی مقام کو معیار قرار دینا اور پھر اس پر دوسرے معاشرتی طبقوں کو پرکھنا ہے۔

افسانہ "توبہ" میں پریم چند ایک بیانیہ فقرہ یوں لکھتے ہیں:

"میرا مخالف وکیل مسلمان چپراسی کے دسترخوان میں شریک ہو کر ڈاک بنگلے کے برآمدے میں لیٹ رہا۔"

یہاں ملکش سے کراہت واضح طور پر خود معیاریت کی چغلی کھا رہی ہے۔

افسانہ "وفا کی دیوی" میں جب ٹھکرائن اور تلیا کی مڈبھیڑ ہوتی ہے تو پریم چند اس نفسیاتی کیفیت کی عکاسی اس طرح کرتے ہیں:

مگر اس چمارن سے اپنا دکھڑا کیسے کہے۔ آخر بنی ٹھکرائن، ایک بار تلیا کی طرف دیکھا اور بلا جواب دیے آگے بڑھی۔

ٹھکرائن میں ذات کی برتری کا احساس یہاں بھی پریم چند کی نظر سے اوجھل نہیں ہوتا۔ معیار پرستی آخر کار غرور نفس کے طور پر آشکار ہوتی ہے۔ اسی طرح ہر کردار اپنے معیار کی طرف رجوع کرتا ہے۔ "میدان عمل" میں اَمَر کے اس استعجابیہ:

"میں تو سمجھتا تھا آپ بھی معیار پسند ہیں۔"

کے جواب میں شانتی کمار نے دعویٰ کیا:

"میری معیار پسندی میں عمل کا حصہ غالب ہے۔"

اسی طرح "بیوہ" میں پربھا کے کردار کو پریم چند ان بیانیہ الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

ایک معیار پرست ہندو لڑکی کی طرح پربھا شوہر کے گھر آکر شوہر ہی کی ہو گئی تھی۔

"گئودان" میں مہتا کے کردار کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

مہتا جیسا معیار پرست آدمی مالتی جیسی شوخ اور آرام پسند عورت پر کیسے فریفتہ ہو گیا۔

معیار کی جبلی فوقیت کے استوار کرنے کے لیے انھوں نے بہت سے افسانے لکھے ہیں، لیکن "ڈگری کے روپیے" اور "بھاڑے کا ٹٹو" ایسے افسانے ہیں جو خالصتاً اسی موضوع پر لکھے گئے ہیں۔ اول الذکر افسانہ میں کیلاش اور نعیم کے کرداروں کو ایک دوسرے کے متخالف و متوازی پیش کیا گیا ہے۔ ان دونوں دوستوں میں کیلاش مثالی کردار ہے۔ اس کی [illegible] پریم چند نے ان الفاظ میں بیان کی ہے:

کیلاش تنہائی پسند، سست، ورزش سے کوسوں دور بھاگنے والا، کھیل کود سے بچنے والا، انجام اندیش

اور معیار پرست تھا۔

یہ معیار پرستی کیلاش کے شعور پر طاری رہتی ہے۔ چناں چہ جب اس پر جسونت کی ہی عدالت میں بیس ہزار روپیے کی ڈگری ہو جاتی ہے تو وہ فکر اور پریشانی کے عالم میں بھی اس طرح سوچتا ہے:

روپیے کہاں سے آئیں، اور وہ بھی ایک دم بیس ہزار معیار پرستی کی یہ قیمت ہے۔ قومی خدمت مہنگا سودا ہے۔

پھر جب وہ دستِ سوال دراز کرنے کے بارے میں سوچتا ہے تو اس کا ضمیر چٹکی لیتا ہے:

ممکن ہے عوام میں تحریک کرنے سے دوچار ہزار روپیے ہاتھ آجائیں۔ مگر یہ اداراتی معیار کے خلاف ہے۔ اس سے میری شان میں بٹہ لگتا ہے۔

"بھاڑے کے ٹٹو" میں کیلاش ہی کی طرح رمیش مثالی کردار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتا ہے:

وہ فطرتاً بے خوف، معیار پرست، راست باز اور خود دار تھا۔

یہ افسانے حالاں کہ شہری پس منظر میں لکھے گئے ہیں، لیکن شخصیت کی یہ بے لچک نوعیت ماضی، روایت، لسانی اطوار (FOLKWAYS) اور معاشرتی پابندیوں (MORES) سے غیر متزلزل وابستگی رکھتی ہے، اور اپنی عینی حیثیت سے معاشرتی تبدیلیوں کے باوجود دست بردار نہیں ہونا چاہتی۔

معیار میں انحطاط زرعی معاشرہ کے صنعتی معاشرہ میں تبدیل ہونے کے عمل کے ذریعہ پیدا ہوتا ہے۔ پریم چند اس نقطۂ نظر کو مشرق پر مغرب کے تسلط کی صورت میں پیش کرتے ہیں:

خود غرضی انگریزی تعلیم کی روح رواں ہے۔ مشرق اولاد کے لیے، ناموری کے لیے، مذہب کے لیے مرتا ہے، اور مغرب اپنے لیے! مشرق میں گھر کا آقا سب کا غلام ہوتا ہے۔ وہ سب سے زیادہ کام کرتا ہے دوسروں کو کھلا کر کھاتا ہے، دوسروں کو پہنا کر پہنتا ہے۔ مغرب میں وہ سب سے اچھا کھانا، سب سے اچھا پہننا اپنا حق سمجھتا ہے۔ یہاں کنبہ مقدم ترین ہے اور وہاں شخصیت! ہم ظاہراً مشرقی اور باطن میں مغربی ہیں۔ ہمارے معیارانہ طور طریقے روز بروز غائب ہوتے جارہے ہیں۔

[افسانہ "توبہ"]

مشرق میں صنعتی زندگی کا تعارف مغرب کی وجہ سے ہوا، چناں چہ صنعتی نظام کے ساتھ مغربی اقدار کا غیر محسوس طور پر دراندازہونا فطری عمل تھا۔ مادی تبدیلیاں رفتہ رفتہ ذہنی اور اقداری تبدیلیوں پر منتج ہوتی ہیں۔ یہ تبدیلی پریم چند محسوس کررہے تھے اور ہندوستان کے قدیم معاشرتی ورثہ کو معدوم ہوتے دیکھ رہے تھے۔ پریم چند اس غیر مطلوب شکست و ریخت کو کسی نوعیت سے قبول کرنے کے لیے تیار نہ تھے کیوں کہ وہ کسوٹی ہی ناکارہ ہوتی جارہی تھی جس پر وہ اپنے معاشرہ کی تہذیبی و ثقافتی زندگی کو کس کر پرکھ سکیں۔

اس پس منظر میں دیکھیے تو پریم چند کے ناولوں اور افسانوں میں معاشرہ سے لے کر افراد تک سب ہی معیارات کے پابند ہیں۔ ان معیارات کی نمائندگی اپنی صفات کے ساتھ، "رنگ بھومی" جیسے ناول، اور "رانی سارندھا" جیسی کہانیوں کے ذریعہ اچھوتوں کی شجاعت، اور "دودھ کی قیمت" اور "کفن" جیسی کہانیوں کے ذریعہ نیچ ذاتوں کی [illegible] سے ہوتی ہے۔ وہ جاگیردارانہ

نظام کی شدت کے ساتھ مخالفت کرتے ہیں اور افسانہ "موت کے بعد" میں محنت کش طبقہ کے خلوص کو خراج عقیدت پیش کرتے ہیں، لیکن پھر چھوٹے جاگیرداروں سے ہمدردی کا اظہار بھی کرنے لگتے ہیں اور کہتے ہیں کہ چھوٹے زمیندار ایک نوعیت سے کسان ہی ہیں، ان کی اپنی مجبوریاں ہیں۔ اس طرح پھر گویا وہ زرعی معاشری درجہ بندی کے لیے رعایت کی گنجایش نکال لیتے ہیں۔

پریم چند کے سلسلہ میں یہ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنے آخری دور میں گاندھیائی فکر سے گریز کر کے اشتراکی نظام فکر کی طرف پیش قدمی کی تھی۔ اس امر کی دلیل کے طور پر ان کی بہت سی تحریریں، خطوط، افسانے اور آخری مکمل ناول "گئو دان" سے بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں اور کی جاتی ہیں۔ منگل سوتر کے بارے میں اس قیاس آرائی کا میں قائل نہیں ہوں جو ڈاکٹر قمر رئیس نے کیا ہے۔ میرے خیال میں یہ تصور کرنا کہ پریم چند کیا کہنا چاہتے تھے [جب کہ وہ ابھی ناول کے عروج (CLIMAX) تک بھی نہ پہنچے تھے۔] پریم چند کے گھوڑے کے آگے گاڑی باندھنا ہوگا۔ اشتراکی نظام کے بارے میں انھوں نے شیورانی سے گفتگو کے دوران کہا تھا :

"چوسا تو تھوڑا بہت ہر جگہ جاتا ہے۔ یہی شاید دنیا کا نیم ہوگیا ہے، مگر دو رگوشہ زور چوسیں۔ ہاں روس ہے کہ جہاں پر بڑوں کو مار کر درست کر دیا گیا ہے، اب وہاں غریبوں کو آنند ہے، شاید یہاں بھی کچھ دنوں بعد روس جیسا ہی ہو۔"

گویا روس ان کے نزدیک مثالی حیثیت رکھتا تھا، اور سرمایہ و محنت میں توازن کا عینی معیار پیش کرتا تھا، یا یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ اپنے سیاسی نصب العین کے لیے بھی انھوں نے ایک عملی معیار تلاش کر لیا تھا، اور اس کو انھوں نے "ڈامل کا قیدی" اور "قاتل" جیسی کہانیوں کے ذریعہ پیش بھی کیا تھا۔ لیکن ان کی تمام غیر فانوی تحریروں کے باوجود جب ہم "گئو دان" میں کھنا کی شکر مل میں جارحانہ ہڑتال کے بیانیہ کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس سے پریم چند کی پسندیدگی جھلکتی نظر نہیں آتی، حالاں کہ وہ مزدوروں کے استحصال کے خلاف شدت کے ساتھ احتجاج کرتے ہیں۔ یہ وہ مقام ہے جہاں وہ جارحانہ انقلاب کے مقابلہ میں نظری و فکری انقلاب کے حق میں بالواسطہ حمایت کا اظہار کرتے ہیں۔ شاید وہ تشدد کے مظاہرہ کا مشاہدہ کرنے کی تاب نہیں رکھتے تھے۔ وہ انقلاب چاہتے تھے لیکن ذہن کے ذریعہ، طاقت کے ذریعہ نہیں۔ طاقت کے ہاتھوں ہونے والی تباہ کاریوں سے ان کا پتہ پانی ہوتا تھا۔ جارحانہ ہڑتال کے دوران گوبر کا مجروح ہونا اور اس کے بعد اس کی حالت نزار ایک نوعیت سے اسی تخریب کاری کے خلاف اظہار ناپسندیدگی ہے۔ یہاں ایک بار پھر "میدان عمل" کی عدم تشدد کی گاندھیائی تحریک کی برتری کی تائید ہوتی ہے۔

اس تشریح کے ذریعہ میں یہ ثابت کرنے میں قطعًا دل چسپی نہیں رکھتا کہ پریم چند ترقی پسند تھے یا رجعت پرست اور سماجی بھی۔ صرف اس امر کی وضاحت کرنا چاہتا ہوں کہ اپنی فنی تخلیقات میں وہ عینی اور عملی معیارات کے درمیان ایسی کش مکش کا شکار رہے ہیں جو معاشرتی تطابق کے عمل کے دوران عمومًا پیدا ہو جاتی ہے۔ معیارات کے درمیان یہ کش مکش ان تخلیقات میں خصوصیت کے ساتھ نمایاں ہوتی ہے جن میں وہ دیہی اور شہری جمعیتوں کی اقدار کا موازانہ کرتے ہیں۔ "پیچ کان ہستی" میں سورداس کا گاؤں میں کارخانہ کی تعمیر کے خلاف احتجاج ایک نوعیت سے شہری اور غیر زرعی نظام زندگی سے تنفر ہے کیوں کہ ان کے ہاتھوں دیہی معاشرہ کی روایات و اقدار درہم برہم ہو جائیں گی۔ "گئو دان" میں مالتی اور مہتا میں ہوری کے گاؤں والوں کو اشتیاق کے ساتھ دل چسپی لینا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے وہ بہت ہی نفیس سے مصنوعی کھلونے

سے کھیلنا چاہتے ہوں۔ لیکن حیرت و استعجاب کے ساتھ ساتھ انھیں یہ خوف بھی ہے کہ کہیں یہ نازک سے کھلونے ٹوٹ نہ جائیں۔ "میدانِ عمل" میں "امرکانت" کی طرف مراجعت، اور اسی طرح "گئودان" میں "ہوری" کی دیہات کے ماحول میں حیات پرورت (ANIMISM) کا جاگ اٹھنا، مثلاً شکار کے دوران اساسی انسانی فطرت کا عود کر آنا، ہوری کے گاؤں میں بچاؤ کے تختہ کو ندی میں کھینچتے ہوئے مہتا نے کہا:

"شاید یہ میرے پچھلے جنم کا سنسکار ہے۔ قدرت سے مَس ہوتے ہی جیسے مجھ میں نئی زندگی آجاتی ہے۔ رگ رگ میں جنبش ہونے لگتی ہے۔ ایک ایک چڑیا، ایک ایک جانور جیسے مجھے خوشی کی دعوت دیتا ہوا معلوم ہوتا ہے، جیسے بھولے ہوئے سکھوں کی یاد ہو! جیسے یہ میرے اپنے سگے ہوں، قدرت کے بیچ میں پڑکر جیسے میں اپنے آپ کو پا جاتا ہوں، جیسے پرندا اپنے گھونسلے میں آجائے۔"

یہ دیہیت ہی کی طرف نہیں بلکہ حیاتیت کی طرف بھی مراجعت ہے۔ اتنا ہی نہیں، یہ مراجعت اس امر کی بھی غماز ہے کہ پریم چند نے ہمیشہ دیہیت کو شہریت پر فوقیت دی اور اس معاشرتی نظام ہی کو مثالی و معیاری تصور کیا ہے۔

ایک لحاظ سے پریم چند اپنے اس موقف میں حق بہ جانب تھے کیوں کہ ان کا عینی معاشرہ اور اس کے معیارات کا توضیح ان روایات ہی کے ذریعہ ہوتی ہے جو ہندوستان کے عوام کو ورثہ میں ملی ہیں، اور ہر شخص اپنے ماحول کو اور ا[س میں] ہونے والی تبدیلیوں کو ایک خاص سیاق ہی میں سمجھ سکتا ہے، پھر روایت کا تسلسل معاشرہ کے افراد کو ایک مخصوص ذ[ہنی] رخ فراہم کرتا ہے جس کے ذریعہ پسند و ناپسند، ردّ و قبول، صواب و ناصواب کا تعین ہوتا ہے۔ اگر ماحول اس ذہنی رخ[کے] لیے یکسر اجنبی ہو جائے تو ثبتاتی اطوار، رسم و رواج، اعتقاد و توہم، سب متزلزل ہو جائیں گے۔ چنانچہ "میدانِ عم[ل]" میں سکھدا ٹھاکر دوارے کے دروازے اچھوتوں پر کھلے رکھنے کے لیے مظاہرہ کرتی ہے، جو عملی معیار میں تبدیلی ہے لیکن ٹھاکر جی کے احترام کو چیلنج نہیں کرتی کیوں کہ یہ معاملہ عینی معیار کا ہو جاتا ہے، جب کہ پریم چند کے بارے میں ہنس راج رہبر کہتے ہیں کہ زندگی کے آخری دور میں وہ مذہب کے قائل رہے نہیں تھے بلکہ مذہب کو ریاکاری کا زیور سمجھتے تھے۔" ممکن ہے پریم چند کی شخصیت میں یہ انقلاب واقع ہوا ہو، لیکن اپنے افسانوی ادب میں وہ اس کا اظہار نہ کرسکے۔ بلکہ اپنے اسکرپٹ (SCRIPT) "وفا کی دیوی"[1] کا پس منظر بھگتی اور تیاگ کو ہی بناتے ہیں۔

روایتی معاشرہ میں پاسداری (CONFORMITY) ایک اہم تقاضہ ہوتی ہے۔ افرادِ معاشرہ متعین اصول و ا[قدار] سے گریز کرنے کی ہمت نہیں رکھتے۔ بلکہ اس کے برخلاف ان پر عمل اور اپنے ماضی کے ورثہ کے تسلسل کو برقرار رکھنا ان کے لیے باعثِ افتخار ہوتا ہے مثلاً "قربانی" کے گردھاری نے:

اپنے باپ ہرکھو کی لاش بڑی دھوم دھام سے نکالی۔ کریا کرم بڑے حوصلے سے کیا۔ کئی گاؤں کے براہمنوں کو بھوج دیا۔ سارے گاؤں نے ماتم منایا۔ ہولی نہ منائی گئی۔ نہ عبیر اور گلال اڑے، نہ دف کی صدا بلند ہوئی۔ نہ بھنگ کے پرنالے چلے۔ کچھ لوگ دل میں بڈھے کو کوستے ضرور تھے کہ اسے آج ہی مرنا تھا، وہ ایک دن بعد مرتا۔ لیکن اتنا بے غیرت کوئی نہ تھا کہ غم میں جشن کرتا۔

---

[1] میرے نزدیک یہ افسانہ نہیں ہے بلکہ کسی طویل ناول یا فلمی کہانی کا اسکرپٹ ہے۔

یہ سوگواری واضح طور پر اس پاسداری کی نمائندہ ہے جن میں اگر ایک طرف ضابطہ بندی یا اصول اور رسوم و رواج کی پابندی بڑی بے لچک ہوتی ہے تو دوسری طرف معاشرہ کے افراد کے درمیان ذاتی ربط و تعلق اتنا شخصی اور جذباتی ہوتا ہے کہ ایک فرد کا غم پوری جمعیت کا غم بن جاتا ہے، اور ایک شخص بھی اس سے لاتعلقی کی جرأت نہیں کر سکتا کیوں کہ یہاں فرد گم گشتگی (ANONY-MITY) کا شکار نہیں ہوتا بلکہ بہت واضح طور پر پہچانا جاتا ہے۔

ان پاسداریوں سے ایک نوعیت کا وقار وابستہ ہوتا ہے، چناں چہ کسان خود کو مزدور سے زیادہ بلند مرتبہ تصور کرتا ہے خواہ مزدور اس کے مقابلہ میں مالی حیثیت سے خوش حال ہی کیوں نہ ہو۔ اسی افسانہ "قربانی" میں پریم چند لکھتے ہیں:

> گردھاری کا بڑا لڑکا اب اینٹ کے بھٹے پر کام کرتا ہے اور روزانہ دس بارہ آنہ گھر لاتا ہے۔ وہ اب قمیص اور انگریزی جوتا پہنتا ہے۔ گھر میں ترکاری دونوں وقت پکتی ہے اور جوار کی جگہ گیہوں اور چاول خرچ ہوتا ہے، لیکن گاؤں میں اب اس کا کچھ وقار نہیں ہے۔ وہ مجور ہے۔

اس معاشرتی فوقیت کو موضوع بنا کر پریم چند نے "پوس کی رات" اور "تہذیب کا راز" جیسے افسانے لکھے ہیں۔ "پوس کی رات" میں ہلکو کی فصل نیل گائیں چر جاتی ہیں، فصل اجڑ جاتی ہے، لگان ادا کرنے کی کوئی سبیل باقی نہیں رہتی ہے۔ مایوس ہو کر اس کی بیوی منی مشورہ دیتی ہے:

> "تو چھوڑ دو کھیتی، میں ایسی کھیتی سے باز آئی۔"
>
> مایوسانہ انداز سے کہا۔ "جی میں تو میرے بھی یہی آتا ہے کہ کھیتی باڑی چھوڑ دوں۔ منی تجھ سے سچ کہتا ہوں مگر مجبوری کا خیال کرتا ہوں تو جی گھبرا اٹھتا ہے۔ کسان کا بیٹا ہو کر اب مجبوری نہ کروں گا؟ چاہے کتنی ہی درگت ہو جائے۔ کھیتی کا کام نہ بگاڑوں گا۔ جبرا! جبرا! کیا سوتا ہی رہے گا۔ چل گھر چلیں۔"

زرعی معاشرہ میں کھیتی دراصل وقار کی علامت ہے، اور اس پر زندگی کے بہت سے مسائل کا انحصار ہوتا ہے۔ "تہذیب کا راز" میں پریم چند دمڑی کی مشکلات کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

> دمڑی کے پاس کل چھ بسوہ زمین تھی۔ مگر اتنے ہی آدمیوں کا خرچ بھی تھا۔ اس کے دو لڑکے، دو لڑکیاں اور بیوی سب کھیتی میں لگے رہتے تھے پھر بھی پیٹ کی روٹیاں نہیں میسر ہوتی تھیں۔ اتنی زمین کیا سونا اگل دیتی؟ اگر سب کے سب گھر سے نکل کر مزدوری کرنے لگتے تو آرام سے رہ سکتے تھے، لیکن موروثی کسان مزدور کہلانے کی بے عزتی گوارا نہیں کر سکتا تھا۔ اس بدنامی سے بچنے کے لیے دو بیل باندھ رکھے تھے۔ اس کی تنخواہ کا کثیر حصہ بیلوں کے چارہ دانہ ہی میں صرف ہو جاتا تھا۔ یہ ساری تکلیفیں منظور تھیں مگر کھیتی چھوڑ کر مزدور بن جانا منظور نہ تھا۔ کسان کی جو عزت ہے وہ کہیں مزدور کی ہو سکتی ہے، خواہ وہ ایک روپیہ روز ہی کیوں نہ کمائے۔ کسانی کے ساتھ مزدوری کرنا اتنی ذلت کی بات نہیں۔ دروازہ پر بندھے ہوئے بیل اس کی عزت قائم رکھتے ہیں، مگر بیلوں کو بیچ کر پھر کہاں منہ دکھانے کی جگہ رہ سکتی ہے۔

جب رائے صاحب اسے تحکمانہ انداز میں مشورہ دیتے ہیں کہ وہ بیلوں کو بیچ کیوں نہیں ڈالتا؟" تو دمڑی بڑی بے بسی کے ساتھ جواب دیتا ہے:

> "سرکار برادری میں کہیں منہ دکھانے کے لائق نہ رہوں گا۔ لڑکی کی سگائی نہ ہونے پاوے گی۔ ٹاٹ باہر کر

دیا جاؤں گا۔"

گویا یہ وقار ایک نوعیت سے سماجی پابندی بھی ہے۔ اس پگڑی کو اگر کوئی اپنے سر سے اتارنا چاہے بھی تو نہ صرف یہ کہ رتبہ سے گر جاتا ہے بلکہ معاشرتی زندگی کی بہت سی مراعات سے بھی محروم ہو جاتا ہے۔

یہی وقار جب نسوانی قالب اختیار کرتا ہے تو عورت میں وفاداری اور وفاشعاری کی اقدار بن کر جھلکتا ہے۔ اس کے لیے باعث عزت یہی ہے کہ جس کا دامن وہ ایک بار پکڑے اسے پھر کبھی ہاتھ سے نہ چھوڑے۔ 'گئودان' کی سلیا چمارن کو ہیری اہیرن پر اسی لیے فوقیت حاصل ہے۔ اسی وصف کی ستائیش کے لیے انھوں نے اپنے ناول 'بیوہ' میں پورنا کو کرشن پوجا اور امرت رائے کو آدرش پوجا کی طرف موڑ دیا اور دوبارہ بیاہ کو لاینحل بنا کر چھوڑ دیا۔ عورت ہندوستانی میں چونکہ شے (COMMODITY) کی حیثیت رکھتی ہے، اس لیے اس کی ملکیت (OWNERSHIP) میں کوئی تبدیلی ہندوستانی معاشرتی معیارات کی توہین ہوتی ہے، اور اسے کسی اقداری سطح پر برداشت نہیں کیا جاتا۔ مالک و مملوک کا یہ رشتہ قسام ازل ایک بار طے کر دیتا ہے پھر اسے توڑا نہیں جا سکتا۔ پریم چند اس ازلی و دائمی رشتہ کا احترام کرتے ہیں اور اسے اپنے معاشرہ کا غیر متبدل و غیر متزلزل معیار ثابت کرنے کے لیے مثال بنا کر پیش کرتے ہیں، اور قطعاً انھیں یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ توہم پرست روایتی ذہن کی ترجمانی کر رہے ہیں یا بہ الفاظ دگر عورت کی غلامی کے لیے معیار پرستانہ جواز فراہم کر رہے ہیں۔

پریم چند کے نزدیک اگر عورت گرہست زندگی سے واقف نہیں ہے، اور اس کی دلچسپیوں کا ہی نہیں مصروفیات کا محور گھر کے باہر ہے تو وہ تتلی ہے، کھلونا ہے، سب کچھ ہے لیکن تعظیم کی مستحق نہیں ہے۔ اس طرح وہ عائلی نظام کی استواری کے شدت کے ساتھ موید ہیں۔ اس کے استحکام کے لیے ضروری ہے کہ مرد بیرونِ خانہ کی ذمہ داریاں اور عورت درونِ خانہ کی ذمہ داریاں سنبھالے۔ ان میں سے کوئی بھی اگر اپنے فرائض منصبی سے اجتناب کرے گا تو معاشرہ کی یہ مستحکم اکائی ٹوٹ پھوٹ جائے گی۔ روایتی معاشرہ کے موئد ہونے کی وجہ سے پریم چند وحدانی خاندان پر مشترک خاندان کو ترجیح دیتے ہیں۔ کیوں کہ روایات کے ورثہ کے لیے جس اہتمام کی ضرورت ہوتی ہے وہ وحدانی خاندان کے بس کا روگ نہیں۔ اس کے تقاضے مشترک خاندان ہی پورے کر سکتا ہے۔ گئودان کے مہتو ہوری کا خاندان جب بکھرتا ہے اور اس کی مشترک خاندانی حیثیت ختم ہوتی ہے تو اس کا دکھ صرف ہوری ہی کو نہیں ہوتا بلکہ پریم چند بھی اپنے انداز میں گداز پیدا کر لیتے ہیں۔ مشترک عائلی نظام کو برقرار رکھنے کے لیے عورت کی ثانوی حیثیت ضروری ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے پریم چند اسے تعلیم کی اجازت تو دیتے ہیں لیکن مردوں کے شانہ بشانہ چلنے کی اجازت نہیں دیتے۔ وہ ماں، بیوی اور بیٹی کی حیثیت سے عظمت کی بلندیوں کو چھو سکتی ہے لیکن ان معاملات میں اس کی دلچسپی انگیز کرنے کے لیے پریم چند آمادہ نہیں ہیں جو عائلی حقوق و فرائض کی حدود سے باہر ہیں۔ لیکن یہاں وہ اچانک ایک تذبذب میں گرفتار ہو جاتے ہیں، اور سکھدا، رانا، سکینہ، پٹھانی، نینا ساری ہی عورتیں انتہائی ڈرامائی انداز میں گھروں سے باہر نکل آتی ہیں اور قومی تحریک میں شریک ہو جاتی ہیں۔ یہاں ناول 'میدان عمل' کا فنی ارتقاء ان کی گرفت سے نکل جاتا ہے اور ان کے پاس کوئی تاویل نہیں ہوتی کہ انتہائی خاندان سے لے کر یک سر ناخواندہ عورتیں تک اس قدر پختہ سیاسی شعور کیسے حاصل کر لیتی ہیں۔ اس نکتہ کو نظر انداز کر کے اگر ہم صرف اس پہلو پر غور کریں کہ پریم چند کس نوعیت کی سماجی تبدیلیوں کے خواہاں تھے تو ہمیں ان کے افسانوی ادب سے کوئی واضح شعور حاصل نہیں ہوتا جب کہ ان کا قول ہے:

> ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں، لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقید حیات ہے۔ چاہے وہ شالوں کی شکل میں ہو یا افسانوں کی یا شعر کی۔ اسے ہماری حیات کا تبصرہ کرنا چاہیے۔

اور اس نقطۂ نظر کی تصریح وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں۔ کیوں کہ اب سونا موت کی علامت ہوگی۔

ادبی نظریہ میں یہ قطعیت ہمیں اس کلی نظام کی تلاش و جستجو کی ترغیب دیتی ہے جس کے پریم چند آرزومند تھے اور جس کی تبلیغ کے لیے انھوں نے اپنے بڑے اچھے اچھے ناولوں یا ان کے بیشتر حصوں اور بہت سے افسانوں کو قربان کر دیا ہے۔ بہرحال، تذبذب کا وہ عمل جس کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا ہے سماجی تبدیلی اور ثقافتی مطابقت کے اس مرحلہ کی طرف اشارا کرتا ہے جہاں بہت سے ردوبدل کسی منصوبے یا قصد وارادے کے تحت نہیں ہوتے بلکہ بہت سے معاشرتی عوامل اپنی توانائیوں کے ساتھ اس طرح اثرانداز ہوتے ہیں کہ کوئی منصوبہ بند تبدیلی ممکن نہیں ہوتی، بلکہ بہت کچھ غیر متوقع طور پر ہو جاتا ہے۔ پریم چند کا فنی ادب اسی مرحلہ کا نمائندہ ہے جس میں انھوں نے زندگی کے بہت سے فرسودہ اور ازکار رفتہ پہلوؤں پر شدید ضرب لگائی ہے، اور مثبت حل پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ چوں کہ مستقبل سے بہت زیادہ پرامید تھے اس لیے انھوں نے صرف ادیب ہی کا منصب اختیار نہیں کیا بلکہ "زندگی کی حقیقتوں کی روشنی" پھیلانے کو بھی اپنا نصب العین بنایا۔ وہ جاگیرداری سے لے کر اپنے ناولوں اور افسانوں تک میں معاشی و سیاسی نظام کا ایک مثبت تصور پیش کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجلاس ۱۹۳۶ء کے خطبہ صدارت میں انھوں نے ادبی زاویۂ نظر اور زندگی کے لیے جہد و عمل کو غیر معمولی اہمیت دی ہے، اس لیے اگر خود پریم چند کے زاویۂ نظر کو اثباتی اور استقبالی قرار دیا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔ وہ ادب کو معاشرہ کے سیاق سے الگ کر کے دیکھنے کے حق میں نہیں تھے۔ ان کے مطابق:

> ادب اپنے زمانہ کا عکس ہوتا ہے۔ جو جذبات اور خیالات لوگوں کے دلوں میں ہلچل پیدا کرتے ہیں وہی ادب میں اپنا سایہ ڈالتے ہیں۔

اس طرح ادب خود اپنا معاشرتی تعامل (FUNCTION) رکھتا ہے، اور اس کی معنویت اپنے معاشرہ کے سیاق میں ہی زیادہ ہمہ گیری حاصل کرتی ہے۔ اس زمانی و مکانی مطابقت کے بعد ہی اس کی علامتی اور ترسیلی دونوں حیثیتوں میں استواری پیدا ہوتی ہے۔ پریم چند نے فسانہ کے شانہ بہ شانہ چوں کہ صحافت کو بھی فکری و عملی مصروفیت کا جزو بنالیا تھا اس لیے وہ ایک صنف کی سرحدوں سے گذر کر دوسری صنف کی حدود میں غیر ارادی طور پر داخل ہو جایا کرتے تھے۔ اس طرح کی دراندازی عموماً ناولوں کے حصار میں زیادہ ہو جایا کرتی تھی، جیسا چوگان ہستی، غبن، گوشۂ عافیت، اور میدان عمل، جیسے بعض ناولوں میں اس صحافیانہ دراندازی کی وجہ سے ہی خاصا جھول پیدا ہو گیا ہے اور سیاسی نظریہ غیر فنی انتہا تک بلند آہنگ ہو گیا ہے۔ گئو دان میں اپنے اس عدم توازن پر انھوں نے کافی حد تک قابو حاصل کر لیا تھا لیکن پھر بھی بعض مقامات پر صحافت خاصی بلند بانگ ہو گئی ہے۔ البتہ افسانہ "کفن" میں وہ خود کو صحافت کی گرفت سے کلیتہً آزاد کرنے میں کامیاب ہو سکے ہیں، چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس فن پارہ میں انھوں نے اپنے فکری و نظریاتی موقف کو کامل فن کارانہ حسن کے ساتھ پیش کیا ہے، یہاں وہ

قاری کو انگلی پکڑا کر اپنے آدرش کی پگڈنڈی پر چلانے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ اس کے سامنے مسئلہ کھڑا کر دیتے ہیں اور خود چپکے سے الگ کھڑے ہو کر جائزہ لیتے ہیں ــــ کہ دیکھیں اب اس کا جوابی عمل کیا ہوتا ہے۔ جب فن کار ــــ اپنی تخلیق کو اتنا بلیغ ارتفاع عطا کرتا ہے تو شعری آگہی کو فن کارانہ پختگی و کمال کے ساتھ پیش کرنا اس کے لیے چنداں مشکل نہیں ہوتا، بلکہ اس کے لیے فن اور نظریہ کا یہ یک دقتہ اور یکساں احترام معمول کی بات بن جاتا ہے۔ اب نہ وہ دو سطحوں پر الگ الگ سوچتا ہے اور نہ دو متخالف جہتوں پر چلنے کی کوشش کرتا ہے۔ اب یہ دونوں جہتیں ایک دوسری سے مزاحم نہیں ہوتیں، بلکہ ان میں ویسا ہی انضمام اور مطابقت پیدا ہو جاتی ہے جیسی کہ ہم "کفن" میں شاہدہ کرتے ہیں۔

فسانہ نگار کے لیے ایک اور سخت ترین آزمائش اپنے معاشرتی ماحول سے ہم آہنگ زبان (DICTION) کی تخلیق ہے۔ ہر چند کہ میں اس امر کا قائل نہیں کہ زبان اور افسانوی موضوع دونوں آزادانہ طور پر فن پارہ میں صورت پذیر ہوتے ہیں، اور نہ میں فن پارہ کے مطالعہ کے لیے دونوں کو الگ الگ یا دو لخت کرنے کو جائز تصور کرتا ہوں، لیکن پریم چند کی بدنصیبی یہ ہے کہ ان کے "زبان و بیان" کو بڑی کثرت کے ساتھ موضوع بحث بنایا گیا ہے اور بڑے ٹکسالی قسم کے جملوں میں تحسین ندر کی گئی ہے جن سے پریم چند کے اسلوب کے جوہر نہیں کھلتے۔ اس لیے کہ یہ تبصرے عام طور سے پریم چند کی اپنے بارے میں ان تحریروں کو اساس بنا کر کیے جاتے ہیں جن میں انھوں نے ابتداءً ۱۹۱۴ء میں کہا تھا کہ وہ بنکم چندر، آزاد اور رتن ناتھ سرشار سے طرز نگارش میں متاثر تھے۔ پھر ۱۹۳۲ء میں انھوں نے لکھا کہ وہ کسی حد تک سرشار اور ٹیگور سے متاثر ہیں۔ البتہ جن ناقدوں نے اپنی صوابدید کو اہمیت دی ہے انھوں نے لغات، محاورات اور جملوں کی ساخت تک ہی اپنی نظر کو محدود رکھا ہے۔ اس انداز نظر سے جو نقص پیدا ہوتا ہے وہ خود فنی مطالعہ کے لیے غیر تسلی بخش ہوتا ہے۔ اسلوب صرف چند صنائع و بدائع کی چولوں کو ایک دوسری میں بٹھا دینا نہیں ہوتا۔ یہ ایک ایسی ترکیبی روح ہوتی ہے جو فن پارہ میں بغیر کسی شعوری کاوش کے پیدا ہو جاتی ہے۔ اسے فن کار ارادتاً اختیار نہیں کر سکتا۔ اس کی ذہنی افتاد، فکری رجحان، شخصیاتی میلانات اور معاشری ماحول وغیرہ اس کے سرمایہ الفاظ اور طریقۂ ابلاغ پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ چناں چہ اگر کوئی فن کار کسی کی وفادارانہ نقالی کرنا بھی چاہتا ہے تو وہ اپنی سعی و کاوش میں ناکام رہتا ہے، کیوں کہ اصل نقل اسماء و صفات کی نہیں ہوتی بلکہ افعال و ضمائر، حروف جار و عطف، حروف اشارہ و صیغہ جات وغیرہ کے استعمال کی نوعیت و رفتار استعمال سے بڑا فرق پڑتا ہے۔ اسلوبیات میرا موضوع نہیں ہے اس لیے اس کے رموز و نکات میں پورے اعتماد کے ساتھ داخل نہیں کر سکتا۔ چناں چہ میں اپنی معروضات صرف عمرانی مطالعہ تک ہی محدود رکھنے میں عافیت محسوس کرتا ہوں۔

پریم چند کے بارے میں میں اس سے پہلے عرض کر چکا ہوں کہ ان کا ماحول حیط دیہی ہے، چناں چہ شہری ماحول بھی ان کے قلم سے اس حد تک صنعتی نہیں ہو پاتا جتنا کہ اسے اپنی بنیادی صفات کی وجہ سے ہونا چاہیے۔ وہ بار بار شہر سے دیہات کی طرف مراجعت کرتے ہیں جس سے ان کے موضوع کو بڑی طمانیت بخش ذاتی نصیب ہوتی ہے۔ اگر ان کے لیے یہ مراجعت ممکن نہیں ہوتی تو وہ شہری ماحول میں روایتی کرداروں کو غیر معمولی طور پر مثبتی اور اصول پرست بنا دیتے ہیں تاکہ اساسی مدنی زندگی کی خصوصیات دھندلی نہ پڑیں اور ان کا مطلوب معاشرہ اپنی بنیادی صفات کے ساتھ نمایاں رہے۔ اس غرض کے لیے پریم چند نے اردو افسانہ میں ایسے اسلوب کو متعارف کرایا جو :

(۱) ہندوستان کے غالب معاشرتی ماحول کی نمائندگی کرے، اور

ثانیاً : مختلف علاقائی بولیوں کے باوجود نسبتاً وسیع ترسیلیت کا حامل ہو۔

پہلے تقاضے کے تحت پریم چند نے اپنی فارسی زبان عموماً سادہ وسلیس رکھی ہے۔ ان کی لفظیات نہ صرف ہندی واردو لغات کا آئینہ ہیں بلکہ اس کی تعداد کو انھوں نے خاصا محدود رکھا ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ ان کی لفظیات پر شماریاتی (STATISTICAL) کام کیا گیا ہے یا نہیں، البتہ یہ رائے میں نے اپنے ذاتی مشاہدہ کی بنا پر قائم کی ہے۔ وہ اپنے اردو ناولوں میں جہاں کبھی کبھار بڑے ثقیل عربی وفارسی الفاظ استعمال کرجاتے ہیں، وہاں ثقیل سنسکرت الفاظ کے استعمال میں بھی تکلف نہیں محسوس کرتے :

"سری سرب اُپا جگ سری ہوری مہتو کو گوری رام کا رام رام باچنا ....."

[گئودان ۔ باب ۲۴]

اپنا سوارتھ چھوڑ دینے کو وہ تیار ہوسکتے تھے بشرطیکہ ان کی بلند خیالی سے مس ہو۔ مگر حصے داروں کے اغراض کی حفاظت نہ کرنا، یہ تو ادھرم تھا، یہ تو کاروبار ہے، کوئی سدابرت نہیں کہ سب کا سب مزدوروں ہی کو بانٹ دیا جائے۔

[گئودان ۔ باب ۲۸]

ان مثالوں سے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ پریم چند زبان کے معاملہ میں غیر معمولی طور پر خود شعور رہے ہیں۔ شاید اسی وجہ سے وہ اکثر زبان کی ہمواری کا خیال نہیں رکھ پاتے اور ان کے جملے اپنی ساخت کے ڈھیلے پن کی وجہ سے کبھی کبھی خاصے مصنوعی سے نظر آنے لگتے ہیں :

رتنا کا چہرہ شرم سے سرخ ہوگیا، بولی : داداجی ! استاد میرا سب کچھ جانتے ہیں۔ انھیں میرے تعارف کی احتیاج نہیں۔

[افسانہ "نیک بختی کے تازیانے"]

رتنا ادصاف پر فریفتہ تھی، استاد اس کی محبت سے مغلوب تھے۔

[ایضاً]

عوام کی یاد میں قیام نہیں ہوتی۔

[افسانہ "ڈگری کے روپے]

اسے پاس رکھنے والا انسان متمرّ ہوتا ہے۔

[افسانہ "نزول برحق"]

سرحد کی باغی فوجیں اس کو تعقب سے تنگ کررہی تھیں

[ایضاً]

ہندوؤں نے سراٹھانا شروع کردیا ہے۔ مرہٹے، راجپوت، سکھ، سبھی اپنی اپنی طاقتوں کو مکمل کررہے ہیں۔

[ایضاً]

اسی وقت قبر پر اینٹ پتھر اور چونا کا مزار تعمیر ہونے لگا۔

[ایضاً]

وہ لوگ ساری خدمت فرخندہ پیشانی سے کرتے۔

[افسانہ "تالیف"]

آج کل اس کا بہت سا وقت بیلوں ہی کی داشت میں صرف ہوتا تھا۔

[افسانہ، "قربانی"]

اس کی ایسی مٹی پلید کرو کہ یہ سارا املا ٹوزی پن بھول جائے۔

[افسانہ: "مایۂ تفریح"]

سرکانت راسخ الاعتقاد آدمی تھے۔

[میدان عمل۔ پانچواں حصہ۔ باب ۲۳]

ان جملوں اور ایسے ہی لاتعداد جملوں میں سے اگر غیر مانوس ترکیبیں اور بے محل استعمال شدہ الفاظ نکال دیئے جائیں تو یہ خاصے فطری اور مانوس سے ہو جائیں گے مگر پریم چند نے ایسا نہیں کیا۔ کیوں؟ یہ لمحۂ فکریہ ہے۔ البتہ اس حقیقت کو فراموش نہ کرنا چاہیے کہ وہ اس غیر فطری نثر کو اپنی تحریر کا نمایاں وصف بننے نہیں دیتے۔

عموماً ان کی نثر مشرقی یوپی کے دیہاتوں اور چھوٹے شہروں کے معاشرتی گرد و پیش کی زائیدہ معلوم ہوتی ہے۔ ان کے تجربات عام زندگی سے متعلق ہوتے ہیں اور یہ عام محاوروں، فقروں، عقیدوں اور قدروں کا امکانی حد تک احترام کرتی ہے:

پاٹھے چرواہے یہ گیت گاتے ہوئے چلتے تھے:

"ساٹھے والے کاٹر سگرے۔ پاٹھے والے ہیں سردار۔"

اور ساٹھے کے دھوبی گاتے:

"ساٹھے والے ساٹھ ہاتھ کے جن کے ہاتھ سدا تروار
ان لوگوں کے جنم نسانے۔ جن پاٹھے ان لیں اوتار"

[افسانہ: "اندھیر"]

کھیا صاحب بید لرزاں کی طرح کانپتے ہوئے بولے "ہجور اب ماپھی دی جائے۔"

[ایضاً]

کھیا کا چہرہ فق ہو گیا۔ بزرگانہ لہجے میں بولے "رساں رساں (آہستہ آہستہ) بولو، کہیں سن لے تو گجب ہو جائے۔"
یکایک کسی نے چیخ کر کہا۔ "دوہائی ہے سرکار کی۔ مختار صاحب ہم کا ناہک مروائے ڈارت ہیں۔"

[افسانہ "مشعلِ ہدایت"]

یہ زبان وہ خاص ماحول پیدا کرتی ہے جو بہت سی باتیں بغیر کہے یا بغیر ان کی تفصیل بیان کیے قاری تک پہنچا دیتا ہے۔ پریم چند نے فانوی ادب میں نئی طرح ڈالی تھی جس نے شمال مشرقی ہندوستان کو جیتے جاگتے انداز میں جاوداں بنا دیا۔ انھوں نے اس طبقہ پر سے بہت سے تکلفات اٹھا دیئے اور اسے بالکل اس پیکر میں پیش کیا جو اس کی اصل ذات ہے۔ اس محدود لفظیات کا حامل زبان اور معروف محاوروں، فقروں، تشبیہوں اور استعاروں سے ترکیب پائی ہوئی تحریر نے جس اسلوب کو جنم دیا ہے وہ ہندوستان کے دیہاتوں اور ان سے وابستگی رکھنے والے شہریوں کے عمرانی و ثقافتی ورثہ سے مالا مال ہے۔ پریم چند نے اس اسلوب کو خواہ شعوری طور پر اختیار کیا ہو یا نہ کیا ہو لیکن اس کی ابتدا انھیں سے ہوتی ہے اور اردو نثر حقیقت پسندی کی طرف

ایک قدم اور آگے بڑھاتی ہے۔ اس سلسلہ میں ایک دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ پریم چند اپنے آبائی وطن بھوجپوری کے علاقہ کی معاشرتی فضا کو تو بالکل فطری حالت میں پیش کرتے ہیں لیکن جب وہ دوسرے علاقوں میں داخل ہونے کی کوشش کرتے ہیں تو اپنے علاقائی محیط سے آزاد نہیں ہو پاتے۔ مثلاً افسانہ "تالیف" میں وہ جنوبی ہند کے دیہی ماحول کو پیش کرتے ہیں لیکن انھیں اس کا علم نہیں ہوتا کہ وہاں نام بھیکو اور جھپرو وغیرہ نہیں رکھے جاتے۔ اسی طرح چودھری شمالی ہند کا خطاب ہے، جنوبی ہند کا نہیں۔ یہ مشاہداتی سقم محض اس وجہ سے پیدا ہوا ہے کہ پریم چند کا اصل کینوس بھوجپوری کا ہی علاقہ ہے۔

پریم چند نے متوسط طبقہ اور شہری جمعیت کی زبان معیاری بول چال کی زبان ہی کو قرار دیا ہے۔ لیکن دیہی جمعیت کی زبان کو بھوجپوری یا اودھی یا ان دونوں کے آمیزے کے علاوہ کبھی معیاری اور کبھی غیر معیاری زبان بھی قرار دیا ہے۔ معیاری زبان دیہی کرداروں کی زبان سے ادا ہوتی ہے تو ان کی اصل معاشرتی حیثیت کو مجروح کر دیتی ہے اور ان کی شناخت دھندلانے لگتی ہے۔ لیکن پریم چند کو یہ احساس بھی رہتا ہے کہ ان کے مخاطب غیر تعلیم یافتہ مفلوک الحال دیہاتی نہیں ہیں بلکہ تعلیم یافتہ متوسط طبقہ ہے جس کے لیے ضروری نہیں کہ وہ صرف بھوجپوری یا اودھی کے علاقہ کا ہی ہو۔ ایسی صورت میں ترسیلی رکاوٹوں کا پیدا ہونا فطری امر ہے۔ دوسری طرف یہ بھی حقیقت ہے کہ معیاری زبان عامی دیہی جمعیت کی نمائندگی نہیں کرتی۔ اس دشواری کو پریم چند نے اس طرح دور کیا ہے کہ زبان تو انھوں نے معیاری ہی رکھی ہے لیکن کہیں کہیں معیاری الفاظ کے غیر معیاری تلفظ کو آمیز کر کے مکالمات کو اپنے حیطۂ حوالہ سے خاصا قریب کر دیا ہے:

بڑھیا: "دیہ تو آپ ہی دے رہے ہیں آپ بات پکی کر دیں تو آپ کے ساتھ جائے گا اور جو کچھ اس کے لیے ہو سکے گا کرے گا۔ آپ کی خاطر یہ جوکھم اپنے سر لے رہی ہوں۔ دوسرا ہوتا تو ٹکا سا جواب دیتی۔ آپ کے ملاحجے (ملاحظے) میں پڑ کر جان بوجھ کر جہر (زہر) پی رہی ہوں۔"

(افسانہ: "موٹھ")

..... بابوجی اوروں کے لیے نہ جانے کچھ کرتی رہی ہو، میرے لیے وہ کسی دیوتا کا آشیرباد تھی۔ کیا جانے مجھ سے ایسی کیا کھتا ہو گئی ہے۔ نا کسم لے لیجیے جو اس نے بھول کر بھی شکایت کی ہو۔ میری اوکات ہی کیا ہے بابوجی۔ دس بارہ آنے روج کا مجور ہوں مگر اسی میں اس کے ہاتھوں اتنی برکت تھی کہ کبھی کوئی تکلیف نہیں ہوئی.....

[افسانہ: "معصوم بچہ"]

"اب کوئی کیا کھلائے گا۔ وہ زمانہ دوسرا تھا۔ اب تو سب کو کپھایت سوجھتی ہے۔ شادی بیاہ میں مت کھرچ کرو، کریا کرم میں مت کھرچ کرو۔ پوچھو کہ بیوں کا مال بٹور بٹور کر کہاں رکھو گے۔ مگر بٹورنے میں تو کمی نہیں ہے۔ ہاں کھرچ میں کپھایت سوجھتی ہے۔"

[افسانہ "کفن"]

"چودھری نے مضبوط ارادے کے ساتھ کہا "جاہے دردر ہو، جاہے بائی ہو، اب پیوں گا نہیں۔ اپنی عمر میں ہزاروں روپیے کی دارو پی گیا۔ ساری کمائی نشے میں اڑا دی۔ اتنے روپے سے کوئی پُن کا کام کرتا تو گاؤں کا بھلا ہوتا اور جس بھی ملتا۔ مورکھ کو اسی سے برا کہا ہے......"

[میدان عمل، دوسرا حصہ باب: ۳]

..... بین دین سے بڑا اور کنیا دونوں ہی کے گھر والے جیر بار ہوتے ہیں ...... ان ، تم کسی سے جو ہماری کھاطر کرو گے وہ سر جھکا کر منظور کریں گے ،

[گئو دان - باب ۲۴]

دیہی کرداروں کے مکالمات میں یہ مایوسی معاشرتی فضا پیدا کرنے کے باوجود وہ غیر معیاری زبان ہی کو ذریعۂ اظہار بناتے ہیں اور کور دہ علاقوں کے پس ماندہ ، افراد کے منھ میں بھی شستہ و شائستہ اور فصیح و بلیغ اردو کے محاورات ڈال دیتے ہیں ۔ شاید ان کے نزدیک معاشرہ سے زیادہ قاری اہم رہا ہے ۔ چنانچہ وہ اسے مطمئن کرنے کے لیے بار بار دیہیت سے گریز کر جاتے ہیں ، یہاں تک کہ بعض اوقات عامی کردار نہ صرف یہ کہ معیاری زبان میں تبادلۂ خیال کرتے ہیں بلکہ بعض اوقات اس زبان کے بازوؤں کے سہارے اتنی بلند پرواز کر جاتے ہیں کہ وہ ان پڑھ دیہاتی نہیں ، صاحب علم و دانش نظر آنے لگتے ہیں :

بوڑھا : جب آپ خود نیت مانتے ہیں ۔ خود اگیان میں پڑے ہوئے ہیں تو آپ کو ہمارے سنسکاروں کو بُرا کہنے کا کیا حق ہے ؟ جائیے ابھی کچھ دنوں اپنی آتما کا سدھار کیجیے ۔ آپ کا دل ابھی تک ابھمان سے بھرا ہوا ہے ۔ وہ ابھی بھید بھاؤ سے مکت نہیں ہوا ۔ آپ اس دیوتا کی شرن جا رہے ہیں جس کے ماننے والے ہم سے گلے ملنے کو آج تیار ہیں ۔ ہم کو ان سے ملنے کے لیے اپنے سنسکاروں کو بدلنے کی ضرورت نہیں ۔ ہم جیسے ہیں اچھے یا بُرے ، ویسے ہی وہ ہم کو اپنے پاس بلا رہے ہیں ۔ آپ اگر اونچے ہیں تو اونچے بنے رہیے ۔ ہم میں لڑنے کی طاقت نہیں ۔ ہم ان لوگوں کے ساتھ کیوں نہ رہیں جن کے ساتھ ہم کو لڑنا نہ پڑے گا ۔ آخر ہم میں کیا برائیاں ہیں جن کی وجہ سے آپ ہمیں نیچ سمجھتے ہیں ۔ ہم شراب پیتے ہیں لیکن آپ شرابیوں کی جوتیاں چاٹتے ہیں ۔ ہم مانس کھاتے ہیں لیکن آپ گئو کا مانس کھانے والوں کے سامنے ناک رگڑتے ہیں ۔ اسی لیے نہ کہ وہ آپ کو ٹھوکر جائیں گے ۔ ہم بھی آج راجہ ہو جائیں تو آپ ہمارے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے ہوں گے ۔ وہی اونچا ہے جو بلوان ہے وہی نیچا ہے جو نربل ہے ۔ یہی آپ کا دھرم ہے ۔

[افسانہ : " تالیف "]

جس طرح یہ افکار و خیالات ایک عامی دیہاتی کے لیے غیر فطری ہیں اسی طرح یہ مکالمہ بھی غیر فطری طوالت اختیار کر گیا ہے ۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ یہ مکالمہ کے بجائے تقریر ہے جس کے مکمل ہونے کا شعوری طور پر مخاطب کردار منتظر رہتا ہے اور مقرر کو بیچ میں ٹوکنے کی جرأت نہیں کرتا ۔ ایک چھوٹی سی فروگذاشت کس طرح بہت بڑی خامی کا شاخسانہ بن جاتی ہے اس کی مثال یہ افسانہ " تالیف " ہے کہ یہ تکنیکی عمل کی غیر فطری پیش رفت کی وجہ سے افسانہ ہی نہ بن سکا ۔ [یہ ایک ضمنی بحث تھی جو درمیان میں آ گئی ۔ اصل موضوع تو زبان کا استعمال ہے] ۔ " تالیف " کے جیسے فلسفیانہ طویل مکالمات ہمیں پریم چند کے " میدان عمل " اور " گئو دان " جیسے اہم ترین ناولوں میں بھی ملتے ہیں ۔ ناولوں اور افسانوں میں اس ارتقائے کلام کی وجہ سے یہ پہلو بھی لائق توجہ بن جاتا ہے کہ مجموعی حیثیت سے پریم چند کی افسانوی دنیا کے افراد اپنے رہن سہن اور عادات و اطوار کے لحاظ سے تو ہندوستان کے دیہی معاشرہ کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن لفظیات و محاورات کے لحاظ سے دیہات سے لاتعلق ہو کر شہری معاشرت میں سانس لینے لگتے ہیں ۔ اس طرح ایک اساسی معاشرتی رکن ان مل بے جوڑ اور اجنبی بن جاتا ہے ۔ پریم چند بنیادی طور پر ہندوستانی ہیں اور اس کے قدیم معاشرتی و ثقافتی ورثہ کو بڑی دیانت داری کے ساتھ پیش

کرتے رہتے ہیں۔ ان کے سوچنے، سمجھنے اور تعبیر و تاویل کا انداز اس تاریخی و تہذیبی روایت سے پوری طرح ہم آہنگ ہے جس کی اساس ویدک نظامِ فکر و عمل ہے اور جس کا بنیادی تقاضا دھرم سے غیر مشروط وابستگی ہے۔ انفرادی طور پر فرد اور اجتماعی طور پر اس معاشرہ کا مطمحِ نظر ان معبودوں کی خوشنودی ہے جن کا اختیار زندگی کے بدلتے ہوئے ہر قالب پر ہے، چنانچہ ناول "بیوہ" میں انجام عبادت پر اور "میدانِ عمل" میں ہریجنوں کے لیے ٹھاکردوارے تک رسائی کے لیے جدوجہد، یا افسانہ "نیے فرض محسن" میں تخت سنگھ کے احسان کا اعتراف شوالا اور دھرم سالہ کی شکل میں کرنا، اور ٹھاکر اور ٹھکرائن دونوں کا محض ایک روایتی قدر کے لیے مہر بہ لب رہنا، صعوبتوں اور اذیتوں میں موت سے ہم آغوش ہو جانا، کچھ ایسی تمثیلیں ہیں جو اس مخصوص روحانی زندگی کے لیے ذہنی افتاد کو تکمیلی عطا کرتے ہیں جسے اصلاً ہندوستانی ہی کہنا ہوگا۔

عقیدہ جب روایت کی منازل عہد بہ عہد طے کرتا ہے تو اس میں بہت سے حاشیے جڑنے لگتے ہیں۔ یہ حاشیے اتنے واضح تو نہیں ہوتے جتنا مجرد عقیدہ ہوتا ہے لیکن یہ عملی زندگی میں اتنے جاری و ساری ہو جاتے ہیں کہ ان کی توانا حیثیت کو چیلنج نہیں کیا جا سکتا۔ فرد اگر ان کی گرفت سے آزاد ہونا چاہتا ہے تو ان کا سحر ان کی گرفت کو اور مضبوط کر دیتا ہے۔ یہ نوعیت کچھ ان توہمات کی بھی ہوتی ہے جو عقیدہ کے ساتھ خلط ملط ہو کر افرادِ معاشرہ کے ذہن میں اس طرح اتر جاتے ہیں کہ لوگ ان کا مشاہدہ نقوش اولین کی صورت میں کرنے لگتے ہیں۔ توہمات جب زیادہ راسخ، واضح اور تفصیلات کے حامل ہو جاتے ہیں تو ان میں ایک رومانی کشش سی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ فرد کے اجتماعی لاشعور کی ان گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں کہ اگر یہ حقیقت کی حیثیت سے خود کو نہیں منوا سکتے تو حکایت و روایت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں مثلاً روایتی معاشروں میں بدروح کا توہم نہ صرف یہ کہ عام ہوتا ہے بلکہ بے حد پختہ ہوتا ہے۔ معاشرہ کا وہ طبقہ جو اصلاح و استدلال کی طرف مائل ہوتا ہے وہ بھی کبھی نہ کبھی وہم کے سحر میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ لیکن جب اس پیشوا طبقہ کا کوئی فرد فن کار بھی ہو تو پھر توہم استدلال کے آمیزہ کے ساتھ سبق آموزی کا مرتبہ حاصل کر لیتا ہے۔

پریم چند کے بارے میں یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ وہ اصلاحِ معاشرہ کے مبلغ تھے۔ اس مہم میں وہ اس حد تک سرگرم تھے کہ انھوں نے "بھوت"، "سوا سیر گیہوں"، "سمر یاترا"، "سبحان سنگھ"، "ڈال کا قیدی" اور "تالیف" جیسے افسانوں میں جوشِ تبلیغ میں فن کے تقاضوں کی طرف بھی خاطر خواہ توجہ نہ دی۔ لیکن جب کبھی توہم نے سحر انگیز پیکر اختیار کر لیا تو انھوں نے اسے اپنے نصب العین کی تبلیغ کا وسیلہ بنا لیا۔ مثلاً "قربانی"، "مولا"، "آہِ بے کس" اور "پن ہاری کا کنواں" وغیرہ میں بھوت یا بدروح ایک محسوس (TANGIBLE) حقیقت بن جاتی ہے، اور اسے وہ تقدیس بالعموم میسر آجاتا ہے جو روایت پرست معاشرہ میں خارج کو اپنی ذات میں شامل تصور کرنے کی وجہ سے جبریت (FATALISM) کا پابند بنا دیتی ہے۔ ان افسانوں میں بدروح جبری تسکین کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ اس طرح پریم چند بھی ایڈگر ایلن پو کی طرح توہم سے روایتی رومانی حظ حاصل کرنے کی طرف مائل ہو گئے ہیں۔

پریم چند کے یہاں معاشرتی جمود کے خلاف احتجاج کے باوجود معاشرہ کی متعین اقدار سے انحراف خال خال ہی ملتا ہے۔ ان کی فانوسی دنیا کے افراد نہ صرف موروثی رفتار کے ساتھ زندہ رہتے ہیں بلکہ اس پر فخر بھی کرتے ہیں اور اسی سے زندگی کے رہنما اصول بھی اخذ کرتے ہیں:

"مہاشے بنکر دھر الہ آباد کے ایک ممتاز کالج کے طالب علم تھے، ایم اے کلاس میں فلسفہ پڑھتے تھے،

محمد عالم باعمل کے مصداق سر خرافات اور کدورت سے کوسوں بھاگتے تھے۔ قومیت کے نشہ میں مخمور رہتے، ہندو معیار تہذیب کی سادگی اور پاکیزگی پر جان دیتے تھے ..... صبح اٹھ کر روزانہ سندھیا اور ہون کرتے تھے ..... ان کا دعویٰ تھا کہ چوٹی رکھنے میں قدیم ہندو رشیوں نے اپنی ہمہ دانی کا روشن ثبوت دیا ہے ...... اگر ان میں کوئی شوق تھا تو پان کا، اس کے اوصاف کے قائل تھے اور سنسکرت اشلوکوں سے اپنے دعوے کی تائید کرتے تھے۔ "

[افسانہ: "مایۂ تفریح"]

یہ افراد معاشرہ کے بنیادی رکن " خاندان " کے بارے میں اسی تصور کو ترجیح دیتے ہیں جو ہندوستان کے قدیم زرعی دیہی نظامِ حیات کے لیے ناگزیر تھا۔ ان کے یہاں ہر پا طرز کی روایتی اور انسانی قوتِ کار پر انحصار کرنے والا زرعی طریقہ بتین طور پر مشترکہ خاندان کا متقاضی تھا، چنانچہ اسے تقدیسی و مذہبی اہمیت حاصل رہی ہے، اور اس کی شکست و ریخت یا ابتری نجات بخشش کی راہ میں بہت بڑی رکاوٹ بن جاتی ہے۔ اس کا بکھرنا ادبار کا شاخسانہ اور اس کا استحکام مادی خوش حالی کا ضامن ہوتا ہے۔ پریم چند کو یہ اندازہ تھا کہ مادی معاشرتی نظام بدل رہا ہے اور صنعتی مدنی زندگی میں افرادی قوت کے مقابلے میں مشینی خودکار قوت زیادہ نافع ثابت ہو رہی ہے۔ لیکن نئے حالات سے ان کا روایتی اجتماعی شعور مصالحت کرنے میں دقتیں محسوس کر رہا تھا۔ اسی وجہ سے مشترکہ خاندانی نظام پریم چند کے لیے محبوب و مرغوب اور اس کا انتشار ان کے لیے سوہانِ روح رہا ہے۔

انھوں نے مشترکہ خاندان کے استحکام و استواری کے لیے کئی ایک افسانے لکھے جو اس امر کی تبلیغ کرتے ہیں کہ مشترکہ خاندان سماج میں عزت و آبرو کی ضمانت اور اس کا ٹوٹنا اور منتشر ہونا رسوائی اور تباہی کی علامت ہے۔ افسانہ "بٹوارہ" میں مرکزی کردار رگھو ہے جو بڑی سے بڑی صعوبت برداشت کرتا ہے لیکن گھر کو بٹوارے کا شکار نہیں ہونے دینا چاہتا، یہاں تک کہ خود اس آزمائش کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔ لیکن اس طرح وہ ایک مثال قائم کر دیتا ہے جسے اس کا سوتیلا چھوٹا بھائی کیدار اس کی موت کے بعد مشعلِ راہ بناتا ہے اور پورے خاندان کو تباہی سے بچا لیتا ہے۔ افسانہ "بڑے گھر کی بیٹی" میں آنندی مشترکہ خاندان میں نفاق کا سبب بنتی ہے اور بالآخر خود ہی اس کو بکھرنے اور ٹوٹنے سے بچا لیتی ہے۔ افسانہ "بانگِ سحر" میں اس نظامِ معاشرہ کو پریم چند نے مسلم خاندان کی اقداری صفت کے طور پر دکھلایا ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ مشترکہ خاندان کو مسلم معاشرہ میں نہ تو دینی تصدیق حاصل ہے، اور نہ یہ اس کے معاشرتی مطالبات میں سے ہے۔ ایسی صورت میں جب جبرائیل نیم خواندہ "قانونی اہمیت کے ساتھ" یہ اظہار خیال کرتا ہے کہ:

"جائداد مشترک حسبِ قانون ولایتی آپ (باپ) کے عین حیات تقسیم کی جا سکتی ہے۔"

تو وہ افسانہ نگار کی لاعلمی کا راز فاش کر دیتا ہے۔ ہندو دھرم شاستر کے مطابق تو بچہ پیدا ہوتے ہی خاندانی جائداد کی ملکیت میں شریک ہو جاتا ہے، لیکن اسلامی شریعت کی رو سے اس کے ورثا کا حق اس کی موت کے بعد ہی واجب ہوتا ہے۔ اس طرح مسلمانوں میں مشترکہ خاندان محض ایک سماجی رواج کی حیثیت سے موجود رہا ہے، ورنہ اس کی وہ تقدیسی حیثیت نہیں رہی ہے جس نے پریم چند سے یہ افسانہ لکھوایا۔

افسانہ "بدنصیب ماں" میں پریم چند نے مزدور مشترکہ خاندان پر ضرب لگائی تھی اور اس کی تقدیسی حیثیت کو چیلنج

کہا ہے۔ پھول منی جب اپنے چاروں لڑکوں کے سامنے خود کو بے بس اور لاچار محسوس کرتی ہے تو بپھر پڑتی ہے:

"تمھارا قانون بھاڑ میں جائے۔ ایسے قانون میں آگ لگے۔ میں ایسے لچر قانون کو نہیں مانتی۔ یہ قانون ہے کہ گلے پر چھری پھیرنا ہے۔"

لیکن جب پھول منی کے لڑکے منو سمرتی کے قانون سے اس کی ناواقفیت کی وجہ سے اسے نظر انداز کرتے ہیں تو وہ اور زیادہ مشتعل ہو جاتی ہے:

پھول منی نے ضبط کر کے کہا: "اچھا کیا قانون ہے۔ ذرا میں بھی سنوں۔"

اُما: "قانون یہی ہے کہ باپ کے مرنے کے بعد ساری جائداد بیٹوں کی ہو جاتی ہے۔ ماں کا حق صرف گذارہ لینے کا ہے۔"

پھول منی نے پوچھا: "کس نے بنایا ہے ایسا قانون؟"

اُما: "ہمارے رشیوں نے، مہاراج منو نے اور کس نے؟"

پھول منی ایک لمحہ خاموش رہ کر بولی: "تو میں اس گھر میں تمھارے ٹکڑوں پر پڑی ہوں؟"

جب بات اور آگے بڑھتی ہے تو وہ کہتی ہے:

"اگر یہی قانون ہے تو اس میں آگ لگ جائے۔ اگر میں جانتی کہ میری یہ درگت ہونے والی ہے تو ساری جائداد اپنے نام کرا لیتی۔"

یہ پورا افسانہ مشترکہ خاندان کی ایک بہت بڑی خامی، قانون وراثت، پر بہ ظاہر ضرب کاری ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کا اصل موضوع کرتا، یا سردھرے کی بیوی یعنی مالکن کے ہاتھ سے بیوگی کے بعد اختیارات کی دوسری مالکنوں کے ہاتھ میں منتقلی ہے۔ پھول منی اپنے اختیارات سے دست بردار نہیں ہونا چاہتی اور مشترکہ خاندان کا قانون اسے بے دخل کر دیتا ہے۔ البتہ اس عمل میں مشترکہ خاندان کو جو ضرر پہنچتا ہے وہ قدرت کے عتاب کا سبب بنتا ہے۔ چناں چہ:

"اُما ناتھ تائیفائیڈ میں مہینہ بھر بیمار رہے۔ دیا ناتھ نے ایک مضمون لکھا اور دفعہ ۱۴۴ میں چھ مہینے کے لیے جیل چلے گئے۔ کامتا ناتھ نے ایک معاملہ میں رشوت لے کر غلط رپورٹ لکھی اور سال بھر کے لیے معطل کر دیئے گئے۔"

اس طرح افسانہ نگار، باوجود ماں کے ساتھ بے رحمانہ بے اعتنائی کے مشترکہ خاندان کے ٹوٹنے کے خطرے کو ٹھنڈے پیٹوں برداشت نہیں کرتا اور اس حرکت کے ذمہ داروں کو قدرت کی طرف سے سزا دلا دیتا ہے۔

مشترکہ خاندان اور روایتی ہندوستانی معاشرہ میں عورت کی حیثیت شریک حیات کی نہیں، شوہر کی داسی کی ہوتی ہے۔ اس سے وفاداری و وفاشعاری کا مطالبہ اس معاشرہ کا بنیادی مطالبہ ہے۔ چناں چہ اس مطالبہ کی پاسداری کو پریم چند نے ہر ناول اور افسانہ میں پیش کیا ہے۔ خاص طور سے ان کے افسانوں کے مجموعہ "دودھ کی قیمت" کے تقریباً سارے ہی افسانے اس موضوع پر ہیں۔ اس میں گرہستن کی خوبیاں وہ ہر مرحلہ پر سراہتے ہیں اور آزادہ روی پر دل گرفتہ ہوتے ہیں۔ عورت کی اس "داسی" کی حیثیت کی اہمیت بھی مشترکہ خاندان کا ایک مطالبہ ہے۔ اس کو اہمیت کے ہر افسانہ میں عورت کا کردار یا تو معتمد کا ہوتا ہے یا معتبر یا نا کا ابھر آتا ہے۔ معتمد کی حیثیت سے وہ [illegible]

کی طلب گار ہوتی ہے۔ مظلوم کی حیثیت سے وہ دوسری عورتوں کے اختیارات کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔ یہ عمل و ردِ عمل پریم چند کے یہاں بغیر کسی تغیر کے جاری رہتا ہے، کیوں کہ وہ مشترکہ خاندان کے متعین نظام سے الگ ہٹ کر نہیں سوچ سکتے۔ یہ معاشرتی نظام روایتی زرعی نظام کے لیے لازم و ملزوم رہا ہے، اور اب بھی ہندوستان کا دیہی معاشرہ اس نظام کو ترک کرنے کے بارے میں نہیں سوچتا۔ ہڑپائی زرعی طریقہ افرادی قوت پر انحصار کرتا تھا۔ چناں چہ اجتماعی عائلی زندگی کی ضرورت تھی۔ پریم چند جس ترقی پسند نظام حیات کا خیر مقدم کر رہے تھے وہ صنعتی انقلاب بھی تھا، جس کے لیے افرادی قوت سے زیادہ اہم صنعتی قوت ہے جو پیداوار کو کثیر اور تیز رفتار کر سکے۔ پریم چند انقلاب کے ان نتائج سے آگاہ تھے۔ اس کے باوجود وہ صنعتی انقلاب کے خلاف "چوگانِ ہستی" جیسا ضخیم ناول لکھ بیٹھے۔ "گئودان" میں ان کا یہ رویہ قدرے نرم تو ہوتا ہے لیکن وہ اس کے صنعتی مزاج سے ہم آہنگی نہیں پیدا کر پاتے۔

ان مطالعات سے بعض حقائق ہم پر واضح طور سے آشکار ہوتے ہیں۔ ان میں سب سے پہلے ہماری توجہ اس امر کی طرف مبذول ہوتی ہے کہ پریم چند دیہی زندگی اور کسان طبقہ کی اولین اور پرخلوص نمایندگی کرتے ہیں۔ گاؤں کے ضمن میں ان کے ناولوں اور افسانوں کے موضوعات بیشتر بہتر معاشی و معاشرتی حیثیت کے کسانوں کے طبقہ سے اخذ ہوتے ہیں۔ غریب ترین دیہاتی کم ہی انھیں متوجہ کر پاتا ہے۔ وہ جب شہر کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو اس کو بھی قدیم ہندی اقدار کے سیاق میں دیکھتے ہیں۔ اس طرح، خواہ گاؤں ہو یا شہر، ہر ماحول میں وہ اپنی روایتوں سے غیر ارادی طور پر وابستہ رہتے ہیں۔ ان سے بالکلیہ آزاد یا لاتعلق نہیں ہوتے۔ ان کا علمی معاشرتی نظام ان کے موروثی معاشرتی نظام پر ایک بالائی ڈھانچہ کی صورت میں قائم ہے۔ چناں چہ وہ مستقبل کے معاشرہ میں جس انقلاب کے آرزومند ہیں اس کو ان تصورات، اعتقادات، اقدار، روایات و رسوم وغیرہ سے متصادم نہیں ہونے دینا چاہتے جو ہزار ہا برس سے معاشرہ کی شریانوں میں جاری و ساری ہیں۔

پریم چند راسخ العقیدہ روایتی تھے اور اپنے روایتی معاشرہ کو ہی مثالی و عملی تصور کرتے تھے۔ ان کے آخری دور کے اعلانات ان کے ذہنی سانچے میں نہیں ڈھل سکے تھے، اسی لیے ان کے تخلیقی عمل کا بھی حصہ نہیں بن پائے۔

لالہ کیول رام ہوشیار اور رسالہ شمع عرفان

کالی داس گپتا رضا

(تیسری قسط)

۶۷۔ دُختِ رز :

شیرۂ انگور ۔ اصطلاح میں بادہ کا مرادف جس کا بیان پہلے آچکا ہے ۔

دخترِ رز، دختِ رز ، دخترِ انگور ۔ دخترِ عنب، دختِ تاک سب ہم معنی ہیں یعنی شراب (رشک) ؎

کیوں ہے اس کی صحبتوں سے زاہدوں کا اجتناب
دخترِ انگور کو پابندیٔ شوہر نہیں

ذوق کا یہ مشہور مصرع ؎

اے ذوقؔ دیکھ دخترِ رز کو نہ منہ لگا

۶۸ ۔ دردی کش ؛

قلندر اور ملامتی ۔ چونکہ صوفی صافی کو کہتے ہیں، اس لئے اس کا درجہ ان دونوں سے بڑا ہے ۔ عرفیؔ کہتا ہے ؎

الوداع از من دردی کش بے ہوشی دوست
کاینک از خویش بسوے مے رہبان رفتم

دُردی کش ۔ دُرد کش ۔ درد آشام ۔ یعنی بچی کچی شراب پینے والا ۔ درد کے لغوی معنی تلچھٹ کے ہیں ۔ (امیر) ؎

ساقیا درد مے صاف نہیں بیٹھ گئی
شربتی ڈاک تھا یہ زیر زمیں بیٹھ گئی

۶۹۔ دشمن :

عدو کا ترجمہ ہے، جس کا بیان آگے آئے گا۔

اصطلاح میں جو معنی بھی ہوں، مگر عموماً مخالف اور بدخواہ کے معنی میں آتا ہے۔ حریف، رقیب کے معنی میں بھی مستعمل ہے، جیسے :

(جلال) :

دل لگانا نہ اس کی چتون سے
دوست بن کر کہوں گا دشمن سے

۷۰۔ دِل :

اس لطیفۂ ربانی کو کہتے ہیں، جو زبان سے بیان نہیں ہو سکتا۔

جامیؔ ؎

دل نہ ہمیں قطرۂ آب و گل است
ورنہ خر از فصلِ تو ما حبدل است

اُردو میں اصطلاحی معنی بہت سے ہیں جیسے نیا تھی۔ ہمّت، باطن، صدر مقام، خلاصہ، لب لباب وغیرہ
خوشی اور مرضی کے معنوں میں بھی آتا ہے جیسے

شرفؔ ؎

مری خوشی جو میں مرتا ہوں اس ستمگر پر
کسی کا مجھ پہ ہے کیا اختیار میرا دل

۷۱۔ دلق :

ہستی مستعار سے کنایہ ہے۔ حافظؔ ؎

بیار بادہ کہ رنگیں کنیم جامہ و دلق
کہ مست جام غروریم و نام ہشیاری ست

فقیرانہ لباس کو کہتے ہیں۔ ظفرؔ ؎

چاہیے درویش کو کیا بادشاہانہ لباس ؎ چھوڑ کر دلق اپنا کیوں پہنے وہ بیگانہ لباس

۷۲۔ دونان:

ظاہر پرستوں سے کنایہ ہے (دُون کی جمع)

لغوی معنی بھی کم و بیش یہی ہیں۔ کمینہ، ادنیٰ، فقیر، کم وغیرہ۔

شعور ؎ فلکِ دُوں نہیں اچھا ہے ستانا میرا
دَور تیرا نہ رہے گا نہ زمانا میرا

۷۳۔ دَہان:

"سرِ مخفی" سے کنایہ ہے کیونکہ یہ محبوب کے تکلم کی صفت ہوتی ہے، اسی سے محبوب کو "کوچک" سے تعبیر کرتے ہیں۔ صاحب مراۃ المعانی کہتا ہے ؎

عارفاں کاں گوہر جاں سفتہ اند
سرِ مخفی را دہانش گفتہ اند

حاشیہ (نظیر)

نہ سرخی غنچۂ گل میں ترے دہن کی سی
نہ یاسمن میں صفائی ترے بدن کی سی
میں ہنس کے اس لئے منہ چومتا ہوں غنچہ کا
کہ کچھ نشانی ہے اس میں ترے دہن کی سی

مُنہ ۔ دہانِ زخم بھی بولتے ہیں جیسے (جوش ملسیانی) ؎

دہانِ زخم سے بھی جوشؔ حالِ دل سنا دیکھا
نمک پاشی ہی تھا ان کا جواب اول سے آخر تک

۷۴۔ دی:

روز گذشتہ اور کنایہ ہے اس وعدے سے جو روزِ الست کو پورا ہوگا

دی وعدۂ داد وصلم درسر شراب داشت
امروز تا چہ گوید و بازش چہ درسر است

یعنی معشوق نے روزِ الست کو وصل کا وعدہ کیا۔

گزرا ہوا کل (غالب) ؎

فردا و دی کا تفرقہ ایک بار مٹ گیا
تم کیا گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی

۷۵۔ دَیر :

معبد راہباں ۔ اور عشق و محبت سے کنایہ ہے

بت خانہ ۔ اصطلاحی معنوں میں 'دنیا' جیسے دَیر مکافات ۔

۷۶۔ دیر دوں و دیر مغاں :

'دنیا' سے کنایہ ہے ۔

۷۷۔ دیو :

ہوائے نفس سے کنایہ ہے ۔ حافظ ؎

پری نہفتہ رُخ دیو در کرشمہ و ناز
بسوخت دیدۂ حیرت کہ ایں چہ بوالعجبی است

یعنی محبوب سے غافل ہیں اور ہوائے نفسانی سے شغل کرتے ہیں ۔

جن، بھوت، شیطان، سرکش، ذی ہیکل (آتش) ؎

میں نے لیا بغل میں پری وصال کو
دیو فراق کشتی میں مجھ سے پچھڑ گیا

۷۸۔ دیوانہ :

عاشق کامل سے عبارت ہے کہ اس پر احکام عشق غالب آتے ہیں اور اس کی اپنی عقل بیکار ہو جاتی ہے ۔ مولوی روم ؎

آزمودم عقل دور اندیش را
بعد ازاں دیوانہ کردم خویش را

۷۹۔ ذات :

" در اصطلاح سالکاں ذات را بے اعتبار صفات، احد گویند و با اعتبار جمع صفات، واحد قیامئ "
ذات صفت صفت گرفتہ حیرت رہ معرفت گرفتہ "

بمعنی ہستی، جسم، قوم، اوقات، آبرو جیسے یہ محلِ استعمال
" ہاتھ بیچا ہے ذات نہیں بیچی "

۸۰۔ ذقن :
زنخداں
حاشیہ ؎
مجھ کو چاہِ ذقن دکھانا ہے
میرا یوسف کوئی جھکانا ہے

ٹھوڑی۔
وزیر ؎ ہے صفائی کے سبب عکس مسوں کا اس پر
خط سے یہ سبز نہیں ہے ذقنِ سُرخ ترا

۸۱۔ ذوق :
عشق کی شراب چکھنے پر عاشق کو جو مستی ہوتی ہے اور کلامِ محبوب کے سننے اور اس کے دیدار کے مشاہدے سے جو شوق پیدا ہوتا ہے اور پھر بیچارے عاشق کی خواری سے جو وجد آتا ہے وجد میں جب عاشق بے شعور ہو کر محو مطلق ہو جاتا ہے، ایسے عالم کو ذوق کہتے ہیں۔

چکھنے کی قوت، سخن فہمی، سمجھنے کا سلیقہ، مزہ، لطف، دلچسپی جیسے ؎
شوق تھا ان کو علم و حکمت سے
ذوق تھا نکتہ ہائے فطرت سے

۸۲۔ رازِ پنہاں :
عشق سے کنایہ ہے

پوشیدہ راز ۔ رازِ خفی ؎

شبیرؑ چراغِ حرمِ لم یزلی ہے
اللہ کا ہر رازِ خفی اس پہ جلی ہے

آپ نے اس ناز سے مارا خدنگ
دل میں آ کے رازِ پنہاں ہوگیا

۸۳۔ راہب :

قوم نصاریٰ کا خدا پرست، عبادت گاہ کا پجاری۔ خاقانی ؎

فلک کجرو تر است از خطِ ترسا
مرا دارد مسلسل راہبِ آسا

ترکیب میں اصطلاحاً بھی بولتے ہیں جیسے

(رضاؔ) ؎ اے راہبِ غم عیش کے لمحوں کے سوا
ہم کن کو خدا بنائیں کن کو پوجیں

۸۴۔ رباب :

ایک ساز کا نام ہے اور مرشد سے مراد ہے۔

سارنگی کی قسم کا ایک ساز۔

(رضاؔ) ؎

نہ میں پردہ ہوں، نہ میں سازِ ہوں، نہ سرودِ روح گداز ہوں
مگر ایک نغمۂ راز ہوں، جو تڑپ رہا ہے رباب میں

۸۵۔ رقیب :

نگاہدار اور وہ شخص جو معشوق کو عاشق کی طرف توجہ کرنے سے باز رکھتا ہے، نفس الدمے بھی کنایہ ہے اور شیطان کو بھی کہتے ہیں۔ حافظ ؎

ز رقیبِ دیو سیرت بخدا ہمی پناہم
مگر آں شہاب ثاقب مددے کند خدارا

حاشیہ

نظیر ؎

ہمارے مرنے کو وہاں تم تو جھوٹ سمجھے تھے
کہا رقیب نے، تو اب تو اعتبار ہوا

۸۶- رند :

برہان میں ہے کہ رند، زیرک و بے باک و فکر و لا اُبالی و بے قید ہوتا ہے۔ اور اسی لئے بھی رند کہا جاتا ہے کہ رند لوگ اہلِ قید وصلاح کے منکر ہوتے ہیں، اور وہ شخص جو ظاہر میں خود کو ملامت کرتا ہے مگر باطن میں سلامت رہتا ہے۔ کشف اللغات میں آیا ہے کہ سالکوں کی اصطلاح میں شراب خوار اور شراب فروش کو کہتے ہیں، جو شراب نیستی دیتا ہے اور نقد ہستی سالک لیتا ہے اور رند اس کو بھی کہتے ہیں جو احکام کثرات و تعینات سے معرا ہو جاتا ہے، اور خود فنا میں محو کر کے ہر قید سے آزاد ہو جاتا ہے۔ حافظ ؎

رندِ عالم سوز را با مصلحت بینی چہ کار
کارِ عقل است آنکہ تدبیر و تحمل بایدش

حاشیہ

نظیر ؎

زاہد تو کم خوری سے کرے تن کو اپنے کاست
ہم رند پی شراب کریں عیش دل کے راست

۸۷- رندی :

اعمال و کردار میں یار و اغیار سے بنظرِ نظر- اور یکرنگی سے بھی عبارت ہے۔ کتمان اسرار، سے بھی مراد ہے۔ حافظ ؎

حافظا میخور و رندی کن و خوش باش ولے
دام تذویر مکن چوں دگراں قرآں را

یعنی چپ چپ کر پیو اور خوش رہو ۔ حافظ ؎

چہ نسبت است برندی صلاح تقوٰی را
سماع وعظ کجا، نغمہ رباب کجا

یعنی یکرنگی سے صلاح و تقوٰی کو کوئی نسبت نہیں۔
صاحب المراۃ المعانی کہتا ہے ؎

رندی ایں جا عالم بے باکی است — در طریقت چستی و چالاکی است
پائے بند رشتۂ صوم و صلوٰۃ — رندی اینجا شود کے باشد بذات
کعبہ و بت خانہ اورا یکسیگی — در رہ رندی ہمی گویند گی

۸۸۔ روح :

صوفیا کی اصطلاح میں انسانی لطیف رابطہ ؎

جان ما را نبرد آمد در وجود
در عبارت بیش ازیں نتواں نمود

جان، جوہر، دل، خواہش، نیت۔ ایک لطیف شے جو زندگی اور حس و حرکت کا باعث ہے

(رضا) ؎ روح کو جدا کون کر سکا
ہم بھی آپ ہیں آپ بھی ہیں ہم

۸۹۔ روزہ :

اس وقت سے عبارت ہے جب اہلِ سلوک تخلیۂ باطن میں ہوتے ہیں اور پارسائی میں مصروف ہوتے ہیں ؎

روزہ یک سو شد و عید آمد و دلہا برخاست
مے ز مے خانہ بجوش آمد و مے باید خواست

یعنی وقت زہد و پارسائی جو عبارت کے لئے درکار تھا وہ گیا اور عید یعنی مشاہدے اور تجلیاں حاصل ہوئیں۔

(امیر) ؎ تیس دن مے پلائی ساقی نے
ایک روزہ مرا قضا نہ ہوا

۹۰۔ ریا :

حق سے حجاب کرنا ؎

بہ ریا ہر کہ سر بر افرازد
دامن از خون خود بر اندازد

حاشیہ (نظیر) ؎

یہ وہ دریا نہیں تو جس میں کرے آ کے شنا
گر تو چاہے کہ یہاں آوے تو آ سے غرق ریا
یہ تو ہے معدنِ انوارِ یقیں صدق و صفا
پاک صافی شود از چاہ طبیعت بدر آ
کہ صفائی ندہد آبِ تر آب آلودہ

دورنگی، ظاہرداری، دنیاسازی وغیرہ۔

۹۱۔ زاہد :

عبادت کرنے والا اور بے رغبت ۔ سالکوں کی اصطلاح میں اس کو کہتے ہیں جو ہمیشہ توجہ آخرت پر رکھے اور دنیا کی راحت اور لذت سے اعراض کرے ۔ ضرورت سے زیادہ عیش آرام کی زندگی کو حرام سمجھے۔

لغوی معنی بھی یہی ہیں ۔ (رضاؔ) ؎

زندگی بھی حرام ہے ، زاہد !
مے کا پینا اگر حلال نہیں

۹۲۔ زاہدِ خشک :

یعنی زاہدِ بے دردِ عشق۔

لغوی معنی بھی یہی ہیں (منیرؔ) ؎

کوڑی بھی نہ خرچ کی ، بنے زاہدِ خشک
کیا مفت میں ہم تارکِ لذات ہوئے

۹۳۔ زُلف :

بالوں کی لٹ جو کنپٹی کے اردگرد ہوتی ہے اور محبوبوں سے مخصوص ہے ۔ "تجلیِ جلالی و صفات قہرِ خداوندی" سے اس کو تعبیر کرتے ہیں ، "کثرت" سے تشبیہ دیتے ہیں ، "یہ حاجبِ روئے وحدت وجذبہ الٰہی" بھی ہے ۔ کفر کی تاریکی سے بھی عبارت ہے ۔ اور "دنیا" کو بھی کہتے ہیں ۔ ایک شاعر کہتا ہے ؎

زلفت زہر دو جانب خوں ریز عاشقاں است
چیزے نمی تواں گفت روئے تو در میاں است

یعنی تجلّی جلالی اور تیرا قہر، عاشقوں کا جلا دینے والا ہے۔ بابا فغانی کہتا ہے ؎

سخن ز صورت چیں می گذشت در مجلس
کشید زلف ز عارض کہ نقش چیں این است

صاحب مراۃ المعانی کہتا ہے ؎

زلف نام جذبۂ لطف حق است
دل کہ قیدش گشت جان مطلق است

حافظ کہتا ہے ؎

باد بر زلفت وزید و شد جہاں بر من سیاہ
نیست از سودائے زلفت غیر ازیں توفیر ما

یعنی جب دنیا پر پریشانی نازل ہوتی ہے مجھ پر جہاں تاریک ہو جاتا ہے۔ تیری زلف کے سودا کے سوائے دنیا میں میری افزونی نہیں۔

حاشیہ ؎

زلف ہو بر سر احساں تو گرفتار کرے
چشم کی عین عنایت ہے کہ بیمار کرے

خیال زلف بتاں میں نصیر پیٹا کر
گیا ہے سانپ نکل اب لکیر پیٹا کر

۹۴۔ زنار:
معشوق کی زلف سے کنایہ ہے۔ نیز زلف کو زنار سے تشبیہ دیتے ہیں۔ عصمت ؎

پیشم آمد بسر کوچہ پری رخسارے
کافرے عشوہ گرے زلف چو زنار بدوش

سالکوں کی اصطلاح میں، عقد خدمت بندہ و طاعت محبوب حقیقی سے عبارت ہے اور زنار اس چیز کو کہتے ہیں جو یکرنگی کی علامت رکھتے۔

حافظ ؎

وقت آں شیریں قلندر خوش کہ در اطوار سیر
ذکر تسبیح ملک در حلقۂ زنار داشت

یعنی سالک کی وہی گھڑی سہانی ہے جب وہ حقیقت کو شعار بنالیتا ہے اور یکرنگی کا نقش بن جاتا ہے۔

دھاگا جو گلے میں ڈالے رہتے ہیں۔ (ہندو) جینو۔

(رضا) ؎ جب گلے سے مرے زنار پکڑ کر کھینچا
ساتھ لپٹی ہوئی سو رشتے وضو کی نکلیں

۹۵۔ زنخ:

زنخداں میں بیان ہوگا۔

۹۶۔ زنخداں:

یعنی چاہ جو نچلے ہونٹ کے نیچے ہوتا ہے۔ عربی میں اسے ذقن کہتے ہیں۔ بمعنی سخن و سخنانِ بے نغز و ہرزہ" بھی ہے۔ اصطلاح میں محبوب کے لطف قہر آمیز سے کنایہ ہے کیونکہ سالک کو "چاہ جاودانی سے" چاہ ظلمانی" میں ڈال دیتا ہے۔ صاحب مرآۃ المعانی ؎

چیست اے دانی زنخداں در صفات
لطف کزوے قہر وسے ماند بذات
ہست رمزے در میانِ بوسے سیب
بہ بدی کزوے نبود سے ایں فریب
می نماید سیب بر ہشیار و مست
می رباید جان صد موسی ز دست

صائب ؎

باغباں در نکشو داشت گلستان ترا
بو نہ کرد است صبا سیب زنخدان ترا

حاشیہ (نظیر) ؎

حسن گلزار، قمر شکل، صراحی گردن
مہ جبیں، سیب ذقن چاہ زنخداں، پری

مصحفی (تہمر) ؎

ترنج سفید اس کی زنخداں کہ ہائے ہائے
پایا کہاں ہے سیب نے یہ رنگ اور یہ آب

۹۷- زہد:
عبادت کرنا، دنیا اور اس کی آرزوؤں سے ترک تعلق کرنا۔

پرہیزگاری (داغ) ؎

یہ زہد آپ کا اے داغ سب ہے مکر و فریب
ہزار پھیریئے تسبیح لاکھ دانوں کی

۹۸- زہد خشک:
اسے کہتے ہیں کہ صورت تو زہد کی ہو مگر اصول اور معنی میں ایسا نہ ہو لہذا وہ بے عشق و محبت ہو۔

لغوی معنی بھی یہی ہیں۔ (سودا) ؎

ہے زاہدا! عطائے ازل سے خبر مجھے
تجھ کو تو زہد خشک ملا، چشم تر مجھے

۹۹- ساربان:
مرشد سے کنایہ ہے جو سالکوں کے عشق کے بوجھ کو اپنی پیٹھ پر لادے رہتا ہے۔ سعدی ؎

اے سارباں! آہستہ رو کآرام جانم می رود
آں دل کہ با خود داشتم با دلستانم می رود

اونٹ ہانکنے والا (عزیز لکھنوی) ؎

اے اے سارباں جذبات باطن کھینچ سکتے ہیں
زمام ناقۂ لیلیٰ بھی مجنوں کی رگ دل ہے

۱۰۰- ساغر:
جام میں آ چکا ہے۔

پیالہ (چکبست) ؎

ایک ساغر بھی عنایت نہ ہوا یاد رہے
ساقیا جاتے ہیں محفل تری آباد رہے

۱۰۱۔ ساقی :

پلانے والا : اصطلاح میں مرشدِ طریقت سے عبارت ہے۔ یعنی اہلِ تصوف کا رہبر۔ قضا و قدر کو بھی کہتے ہیں۔ حق تعالیٰ بھی کہ عاشقوں کو خود شراب عشق و محبت دیتا ہے اور انہیں محو و فنا کرتا ہے۔ یہ عاشق اربابِ شہود و ذوق ہوتے ہیں۔ ان کے سوائے دوسرا شراب عشق و محبت نہیں پاتا۔

(حافظ) ؎ الا یا ایّھا الساقی ادر کاساً و ناولہا
کہ عشق آساں نمود اول ولے افتاد مشکلہا

نظامی کہتا ہے ؎

مرا ساقی از وعدہ ایزدی ست
صبوح از خرابی مے از بے خودی ست

حاشیہ ؎

زگا گھلنے جواب دے کو مدام ساقی
ہمارے جام کی شاید جھلک نہ دیکھ سکا

۱۰۲۔ سالک :

راہ چلنے والا اور راہ پہنچانے والا اور مرشدِ عالی کے نقشِ قدم پر رواں رہنے والا۔

پابندِ شرع، درویش، زاہد وغیرہ

عام معنی ۔ راہ چلنے والا ؎

بھلا یہ سالک رہِ غربت
آپ کے دل کو دے خدا راحت

۱۰۳۔ سالک واصل :

اس کو کہتے ہیں جو آغازِ سلوک میں مضبوطی سے حق سے پیوستہ ہوجائے۔ توحیدِ مطلق میں فنا ہوجائے۔ اور بے نام و نشان ہو کر رہ جائے۔

۱۰۴۔ سالک مالک :

اسے کہتے ہیں جو ابتدائے حال میں تو مجاز کا اسیر رہے اور حقیقت سے باز رہے۔ مگر اس کا مقصود و مطلوب وہی (یعنی حق) رہے۔ ؎

ہر چہ در دنیا خیالت آں بود
تا ابد راہ وصالت آں بود

۱۰۵۔ سایۂ معشوق :
جلوۂ معشوق سے کنایہ ہے ۔

۱۰۶۔ سبک سار :
"سُلف واہلِ ظہور و تجرّد" سے کنایہ ہے ۔

بے وقار، کم قیمت ۔ کمینہ، احمق وغیرہ کے معنوں میں مستعمل ہے ۔

۱۰۷۔ سجّادہ مصلّٰی :
یعنی جائے نماز ۔ وجود سالک سے کنایہ ہے ۔ اور مُصلّٰی دنیا کے نشے سے بھی عبارت ہے ۔ حافظ ؎
سجّادہ رنگیں کن گرت پیر مغاں گوید
کہ سالک بے خبر نہ بود ز راہ و رسم منزلہا

سجادہ بمعنی جانماز قلیل الاستعمال ہے (دبیر) ؎
اور اِک زیرِ فلک ننّھا سا سجّادہ بچھاؤ

۱۰۸۔ سحر :
صبح کا مرادف ہے ۔ حال آگے آئے گا۔

۱۰۹۔ سرو :
معشوق سے اور مرشد سے بھی کنایہ ہے۔
حاشیہ : (مظہری) ؎
چمن میں جاکے خمیازہ جو سرو ناز تو کھینچے
تو قمری دل سے اپنے نعرۂ حق سرہ کھینچے

۱۱۰۔ سنگدلے :

محبوب کی صفت اور کنایہ ہے حق قیوم برحق کی صفت سے۔

حاشیہ : ؎

سنگدل پتھرا گئیں آنکھیں مری
تو نہ آیا آگئیں آنکھیں مری

۱۱۱۔ سوسن آزاد :

عارف اور قدِ معشوق سے کنایہ ہے۔

سوسن آسمانی رنگ کے ایک پھول کا نام ہے (اختر) ؎

مستی لگا کے سیر چمن کو جو آئے ہو
سوسن تمہارے ہونٹوں سے شرمائی جاتی ہے

صاحبِ برہان نے لکھا ہے کہ سوسن کا جو پھول سفید رنگ کا ہوتا ہے اسے سوسنِ آزاد کہتے ہیں۔

۱۱۲۔ شام :

فنا اور نیستی کے وجدان کے وقت سے کنایہ ہے۔

سورج ڈوبنے کا وقت۔ مغرب کا ہنگام۔ (فانی) ؎

تم تھے تو مری شام میں تھا صبح کا عالم
تم جب سے گئے شام جھلکتی ہے سحر میں

(جوش ملسیانی) ؎

روشنی تاریکیوں سے کم نہیں
ہم غریبوں کی سحر بھی شام ہے

۱۱۳۔ شاہد :

ظہور و حضور کے اعتبار سے حق کو کہتے ہیں۔ کمال کہتا ہے ؎

حلال باد ے حور خلد زاہد را
کہ وا گذشت بندان شراب شاہد را

گواہ۔ شہادت دینے والا۔ حسین اور محبوب کو بھی کہتے ہیں۔ (فقیر) ؎

اپنا شاہد سب حسینوں سے نرالا ہے فقیر
کس پہ دل آیا ہے، دل آنے پہ ہم کو ناز ہے

۱۱۴۔ شب :

دنیا سے عبارت ہے جو کہ تاریک ہے اور روشنی جو اس میں دکھائی دیتی ہے، عارضی ہے اس روشنی سے جو آفتاب، ماہتاب، شمع اور چراغ وغیرہ کی ہوتی ہے۔ حافظ ؎

شب تاریک و بیم موج گرداب چنیں حائل
کجا دانند حال ما سبکساران ساحل ہا

رات (مومن) ؎

بلا اس سیہ روز کو بزم میں
شب عیش اے مہ جبیں ہو چکی

۱۱۵۔ شحنہ :

معاش و معاد سے کنایہ ہے۔ حافظ ؎

مارا بمنع عقل مترسان و مے بیار
کاین شحنہ در ولایت ما ہیچ کارہ نیست

یعنی میری عقل جو "شحنۂ وجود" ہے کسی کام کے لائق نہیں۔ اس کے منع کرنے سے نہ ڈر اور مجھے مے محبت عطا کر۔

کوتوال۔ محافظ وغیرہ (غالب) ؎

مہر رخشاں کا نام خسرو روز
ماہ تاباں کا اسم شحنۂ شام

۱۱۶۔ شراب :

بادہ کا مرادف ہے جس کا بیان آچکا ہے۔

حاشیہ : (سودا) ؎ ٹوٹے تری نگہ سے اگر دل حباب کا
پانی بھی پھر پئیں تو مزا ہے شراب کا

عرق، پانی، شربت۔ مگر بیشتر نشہ آور عرق مستعمل ہے۔ جگر ؎
اے محتسب نہ پھینک ارے محتسب نہ پھینک
ظالم شراب ہے' ارے ظالم شراب ہے

۱۱۷۔ شکر:
شیرینی معروف۔ دُنیا سے مراد ہے اور اس کی سند لفظ قند میں آئے گی۔

چینی، کھانڈ وغیرہ۔ مفا اور فعلن
دونوں وزنوں میں آتا ہے (وحید) ؎
لذت شکر کی سمجھ نہ سخن در کریں پسند
(بحر) ؎
آگیا زہر بھی حصے میں تو شکر سمجھا

۱۱۸۔ شمع:
سالک کے عقل و دل سے کنایہ ہے اور عبارت ہے عرفان کے نور سے۔ معشوق کی طرف بھی اشارہ ہے۔ اصطلاح میں انوار الہٰی کا پرتو کہا جاتا ہے جو سالک کے دل میں ظہور کرتا ہے۔

موم بتی (جلیل) ؎
محفل کی سب بہار ہوئی صبح تک ہوا
ہاں شمع اک بجھی ہوئی محفل میں رہ گئی

۱۱۹۔ شیخ:
حرص و آز سے کنایہ ہے اور سالکوں کی اصطلاح میں طریقت و حقیقت کے اعتبار سے انسان کامل مُراد ہے۔
حاشیہ: (سودا) ؎
پھرے ہے شیخ یوں کہتا کہ میں دنیا سے منہ موڑا
الٰہی اس نے اب ڈاڑھی سوا کس چیز کو چھوڑا

مرد پیر۔ مُرشد۔ بزرگ۔ عالم۔ پیشوا۔ سجادہ نشیں۔ ناصح (جوش ملسیانی) ؎

سہ ماہی زبان و ادب پٹنہ جنوری تا مارچ ۱۹۸۴ء

پی لوگے اگر شیخ تو کچھ گرم رہو گے
ٹھنڈا ہی نہ کر دیں تجھے جنت کی ہوائیں

۱۲۔ شیشہ :

اصطلاح میں صراحی، مینا، بطے اور ایسے ہی دوسرے الفاظ شیشہ کے مرادف ہیں۔
اور کنایہ ہیں "مرد روحانی و عارف سبحانی" سے۔ صائب ؎

دو چیز افتاد خوش در بزم مے خواراں مرا صائب
بپا افتادن ساقی، بسر غلطیدن مینا

حاشیہ : (نظیر) ؎

کب مثل شیشہ ان سے کسی کا بر آمے دل
پتھر جنہیں خدا نے دیا ہے بجائے دل

شراب وغیرہ رکھنے کی کانچ کی بوتل (امیر) ؎

سمجھے ہیں جس کو اہل زمیں چرخ آبگوں
اک شیشہ ہے مرے عرق انفعال کا

—— ❖ ——

۱۹۷۰ء کے بعد کے چند ناول

احمد یوسف

اس مضمون میں میں ۱۹۷۰ء کے بعد کے چار ناولوں کا احاطہ کروں گا۔ یہ ناول درج ذیل ہیں:

(۱) 'باگھ' ۔ عبداللہ حسین

(۲) 'ہمارا گاؤں' ۔ غلام الثقلین نقوی

(۳) 'چوک سیال' ۔ سید شبیر حسین

(۴) 'زمین' ۔ خدیجہ مستور

باگھ ۔ عبداللہ حسین کا یہ ناول ڈیمائی سائز میں ۳۶۰ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔

یہ ایک ایسے معاشرے کی داستان ہے جہاں جنگل کا قانون رائج ہے۔ اسی مناسبت سے مصنف نے اس کا نام باگھ (شیر) رکھا ہے۔ 'باگھ' اس جنگل میں ایک نایاب جنس کی حیثیت رکھتا ہے، یوں کہ اس کی آواز سبھوں نے سنی ہے۔ باگھ (شیر) جو جنگل کا بادشاہ ہے، اب عجیب سی پہیلی ہے کہ ایک تو جنگل اس پر بغیر حکمران کے۔ لیکن اسے دیکھا کسی نے نہیں ہے۔ یہاں یہ 'باگھ' غالباً خوش بختی کی علامت ہے کہ شاذ ہی اس معاشرے میں کسی کے حصے میں آتی ہے۔

ایک بچہ پہلے باپ کے سائے میں پرورش پاتا ہے۔ باپ کے فوت ہو جانے کے بعد اس کی ذمہ داری اس کے چچا کے سر آتی ہے جو ایک تنہائی پسند انسان ہے۔

پھر وہ لڑکا کالج کی تعلیم ادھوری چھوڑ کر ضیق النفس کے علاج کے سلسلے میں ایک دور افتادہ علاقے میں ایک حکیم کے پاس پہنچتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات حکیم کی لڑکی یاسمین سے ہوتی ہے، جو عمر میں اس سے لگ بھگ چھ سال بڑی ہے۔ اسد انیس بیس سال کا ہے اور یاسمین پچیس چھبیس سال کی لیکن محبت کے پھول دونوں کے دلوں میں کھل اٹھتے ہیں۔ وہ راتوں میں جنگل کی سیر کو نکل جاتے ہیں۔

علاقے کے کچھ لوگوں کو گن نہ دینے پر حکیم کا خون ہو جاتا ہے۔ یہ وہ لوگ تھے جن کا خیال تھا کہ علاقے میں باگھ نکل آیا ہے، حکیم اور اسد کا خیال تھا کہ یہ محض ان کا وہم ہے۔ حکیم تو کسی گن کے وجود ہی سے انکار کرتا تھا لیکن گن اس کے قتل کے بعد اس کے گھر سے برآمد ہوتی ہے۔

چونکہ علاقے میں جنگل کا قانون رائج ہے اس لئے اسد کو بغیر کسی تفتیش کے گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ پھر اس سے جرم قبول کرانے کے لئے حوالات میں اس پر انتہا درجے کے انسانیت سوز مظالم ڈھائے جاتے ہیں، یہ ایسا عالم کہ اس کا نام تک حوالات کے رجسٹر

میں درج نہیں کیا جاتا۔

اسی دوران ایک اور شخص کچھ واضح ثبوت کے ساتھ گرفتار کیا جاتا ہے۔ اسد کو ذوالفقار نیم مردہ حالت میں اپنے یہاں لے جاتا ہے۔ ذوالفقار اپنے ملک کا جاسوس ہے۔ وہ پڑوسی ملک میں جاسوسی اور سبوتاژ کی سرگرمیوں کے لئے، اپنے علاقے سے تربیت یافتہ جاسوسوں کو بھیجتا ہے۔ اسد بھی اس مشن پر روانہ ہوتا ہے، لیکن اس کا اصل مقصد حکیم کی بوٹی لانا تھا، جس سے اسے خاصا فائدہ پہنچا تھا اور جو اس علاقے میں پائی جاتی تھی۔

بوٹی حاصل کرنے کے بعد، اور کچھ عرصہ توڑ پھوڑ کی کارروائیوں میں ملوث رہنے کے بعد، وہ کافی تکلیف دہ سفر طے کرتا ہوا، نہایت شکستہ حالت میں یاسمین کے یہاں پہنچتا ہے۔ یاسمین جو شدت سے اس کا انتظار کر رہی تھی، اس سے لپٹ جاتی ہے، اور اسے دوبارہ آدمی کے جون میں لانے کے لئے جی جان کی بازی لگا دیتی ہے۔

یاسمین کے بطن میں اسد کی محبت کی کونپلیں پھوٹنے لگتی ہیں۔ لیکن ایک دن اچانک کچھ لوگ یاسمین کے گھر آتے ہیں اور اسد کو اغوا کر لے جاتے ہیں۔ یاسمین چیختی چلاتی ہے لیکن سب بے سود، اور وہ کہانی جو ہنوز عالم وجود میں نہیں آئی تھی ۔۔۔

"یاسمین کی شلوار پر خون کا ایک دھبا نمودار ہو کر پھیلتا جا رہا تھا۔"

شعور کی ایک طویل رو کے آخری سرے پر اسد سوچتا ہے۔

"اگر دیس نکالا دینا ہے تو اس طرح قیدی بنا کر لے جانے کی کیا ضرورت تھی؟۔ عجیب سفر ہے۔"

آخری باب میں، ایک انجانے سفر کے دوران اسد کی یادیں ہیں ۔۔۔ وہ کوئی ISOLATED BEING نہیں بلکہ تاریخی تسلسل کا ایک حصہ ہے۔

عبداللہ حسین کے اس ناول کی متعدد جہتیں نکل سکتی ہیں، اور سبھی الگ الگ زیر بحث آ سکتی ہیں۔ انتہائی تفصیل میں جا کر اور چھوٹی سی چھوٹی جزئیات کو (ایسی جو بیشتر لوگوں کی نظروں سے اوجھل رہتی ہیں) پیش کر کے عبداللہ حسین ایک بھرپور فضا کی تشکیل کرتے ہیں۔ یہ ان کا کمال ہے۔

'اداس نسلیں' میں بھی روشن آغا کی پارٹی ہو، یا دہشت پسندوں کی کمین گاہ ہو یا کسانوں کے حالات ہوں یا سکھوں کا معاشرہ ہو یا پہلی جنگ عظیم کے مناظر ہوں، یا پھر تقسیم ہند کے بعد کے بے دست و پا قافلے ہوں، ہر جگہ عبداللہ حسین نے اپنی اس مخصوص تکنیک سے ایک جیتا جاگتا جہاں آباد کر دیا ہے۔

'باگھ' میں ایک از کار رفتہ حوالات کی کال کوٹھری کی تفصیلات اس طرح پیش کرتے ہیں اور اسد پر ڈھائے گئے مظالم کا ایسا بھرپور نقشہ کھینچتے ہیں کہ ہم خود کو اس ظلم و تشدد کا عینی شاہد سمجھنے لگتے ہیں، یا پھر جاسوسی اور توڑ پھوڑ کی کارروائیوں کا اتنا بسیط اور سیر حاصل قصہ سناتے ہیں کہ لگتا ہے ہم بھی ان Saboteurs کے قریب ہی کہیں دبکے کھڑے تھے۔

عجیب بات یہ ہے کہ عبداللہ حسین کے ہیرو ہر جگہ ایک نراجیت کے شکار رہتے ہیں، اور ان کے فعل و عمل میں ایک ناہمواریت کا پایا جانا ضروری ہوتا ہے۔

نعیم (اداس نسلیں) فوج میں گیا، دہشت پسندوں میں شامل ہوا، کسان بنا، حکومت ہند میں ایک بڑے عہدے پر فائز ہوا اور پھر تارکین وطن کے قافلے میں شامل ہو گیا۔ یہی ناہمواریت ہمیں اسد (باگھ) کے یہاں بھی ملتی ہے۔ چچا کے یہاں تعلیم حاصل کر رہا تھا کہ حکیم کا علاج کرانے ایک دور دراز علاقے میں پہنچ گیا اور پھر وہاں بس ہی گیا۔ حوالات میں بند ہوا

اور انتہائی لرزہ خیز مظالم سے دوچار ہوا۔ پھر جاسوس بن کر پڑوسی ملک کی سرحدوں میں داخل ہو گیا' وہاں اپنے لئے بوٹیوں کی تلاش میں رہا' ساتھ ہی توڑ پھوڑ کی کاروائیوں میں بھی مصروف رہا۔ پھر فقیروں کی صورت بنائے' ہزار صعوبتیں سہتا ہوا یاسمین کے پاس گشتہ پہنچا۔ جیسے یہ لوگ حالات کے آگے سپر ڈال دیتے ہوں' مکمل بے بسی کا شکار ہوں۔ یا یہ کہا جائے کہ ایک خود اذیتی کا انداز اور زندگی کی جانب ایک مغائرانہ رویہ دونوں کے یہاں مشترک ہے۔ حتیٰ کہ انہیں sex بھی مغائرت کے نتیجے میں حاصل ہوتا ہے۔

عذرا (اداس نسلیں) اور یاسمین (باگھ) دونوں ٹوٹ کر چاہنے والی ہیروئنیں ہیں۔ اپنے مرد کی خدمت گذاری دونوں کرتی ہیں لیکن نعیم اور اسد ایسے مرد ہیں جو چاہنے سے زیادہ چاہے جانے پر یقین رکھتے ہیں۔ نعیم اور اسد دونوں مریض ہیں۔ نعیم اگر ہاتھ کٹنے کے بعد نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہو گیا ہے' تو اسد ضیق النفس کے سبب جسمانی اور ذہنی طور پر کمزور ہو چکا ہے۔ ان حالات میں عبداللہ حسین کی ہیروئنیں (عذرا اور یاسمین) بھی کوئی DYNAMIC ROLE پلے نہیں کرتیں۔

"میرا گاؤں" ۔ غلام الثقلین نقوی کے اس ناول میں کل ۳۴۷ صفحات ہیں۔ جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے' اس ناول میں سیالکوٹ کے قریب چک مراد' نامی گاؤں کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کے لوگ بیشتر دیہات میں بستے ہیں اس لئے یہ بڑی خوش آیند بات ہے کہ غلام الثقلین نقوی نے اس ناول کے لئے گاؤں کا انتخاب کیا ہے' یوں بھی پاکستان زرعی معیشت کا ملک ہے' اور آبادی کا بڑا حصّہ دیہاتوں میں رہتا ہے۔

'میرا گاؤں' کی کہانی تقسیم وطن کے آس پاس کے زمانے سے شروع ہوتی ہے۔ جاٹوں کے گاؤں چک مراد میں بڑے چودھری' چودھری شرف دین ہیں' اور ان کے علاوہ کچھ چھوٹے چودھری جیسے چودھری موج دین اور چودھری رحمت خاں وغیرہ رہتے ہیں۔ جو چودھری شرف دین کے مقابلے میں چھوٹے کسان ہیں اور سماجی رتبے میں بھی ان سے کمتر ہیں۔ چودھری شرف دین کا لڑکا چودھری سلیمان عرف سلی ہے اور چودھری موج دین کا لڑکا چودھری عبدالرحمٰن عرف ماہنا ہے' جو قصے کا راوی ہے۔

ان لوگوں کے علاوہ بابا نتھو خراسیا ہے' جو ذات کا بڑھئی ہے۔ اس کی پوتی شیماں (شمیم) ہے۔ ایک غریب عورت ریشم بی بی عرف ریشو ہے اور چودھری شرف دین کی بیٹی حمیداں ہے۔

گورداسپور کا مہاجر لڑکا اسلم اور اس کی بہن زینت ہے۔ چودھری موج دین کی بیٹی عائشہ اور چھوٹا بیٹا عبدالغفار ہے۔ بڑے چودھری کے لڑکے سلی کا ساتھ دینے کے لئے عبدالرحمٰن ماہنا (چودھری موج دین کا لڑکا) کا داخلہ اسکول میں کرایا جاتا ہے۔

مہاجر لڑکا اسلم عمر میں ماہنا سے بڑا ہے۔ وہ گاؤں آتا ہے اور ماہنا کے روکنے پر چودھری موج دین کے گھر پڑ رہ جاتا ہے پھر کچھ دنوں بعد وہ اپنی بہن کو بھی تلاش کر کے لے آتا ہے۔

آزادی کے بعد گاؤں میں آٹا پیسنے کی مشین لگ جاتی ہے' اور اسی طرح نتھو خراسیا جس کے یہاں ہاتھ کی چکی چلتی تھی' اور جو ذات کا بڑھئی تھا بیکار ہو جاتا ہے۔ یہ مشین گاؤں کے بڑے چودھری' چودھری شرف دین نے لگوائی ہے۔ نتھو خراسیا مشین کو "شیطان کا چرخہ" کہتا ہے۔ کچھ دنوں تک لوگ اس کے کہنے پر مشین میں آٹا نہیں پسواتے ہیں' لیکن پھر رفتہ رفتہ سبھی پسوانے لگتے ہیں۔ نتھو بڑھئی کا پیشہ شروع کر دیتا ہے' لیکن چونکہ گاؤں میں ایک اور جواں سال بڑھئی موجود ہے اس لئے کوئی اس سے کام نہیں لیتا۔

نمتو کی پوتی شیماں کی ماں بیوہ ہوئی تو نمتو نے اس کی دوسری شادی کرادی تھی اور اب وہ دوسرے گاؤں میں رہتی تھی۔ ماہنا اور سلی بیٹھاں کے آنگن میں اس کے ساتھ گلی ڈنڈا، کانچ کی گولیاں اور بچوں کے دوسرے کھیل کھیلتے ہیں۔ لڑکپن ہی سے وہ دونوں اس پر عاشق ہیں۔

سلی اور ماہنا کئی جماعتیں پڑھ لیتے ہیں۔

وہ سب چودہ پندرہ سال کے ہوگئے ہیں، اسی لئے اب شیماں ان کے ساتھ نہیں کھیلتی ہے۔ پھر بھی وہ اس کے یہاں اکثر جاتے رہتے ہیں۔

نمتو خراسیا کے مرنے کے بعد شیماں کو گاؤں کی پنچایت کی ایما پر اس کے برادری کے ایک فرد دینا بڑھئی کی بیوی جھنڈو کے سپرد کردیا جاتا ہے۔ سلی اور ماہنا تو شیماں کے عاشق تھے ہی، آٹے کی مشین کا مستری بھی اس کا عاشق ہوجاتا ہے۔ چودہری اشرف دین بھی شیماں پر بری نظر رکھتا ہے۔ شیماں کو بدنام کیا جاتا ہے، اور اسے مستری کے ساتھ بیاہ دینے کے بعد گاؤں سے رخصت کردیا جاتا ہے۔

چودہری اشرف دین کی لڑکی حمیداں مہاجر لڑکے چودہری اسلم سے محبت کرتی ہے، لیکن اس کی شادی کسی بڑی جگہ کردی جاتی ہے۔ اس کے بعد اسلم کی شادی چودہری موج دین کی لڑکی عائشہ سے اور ماہنا کی شادی اسلم کی بہن زینت سے ہوجاتی ہے۔

ماہنا آٹھویں جماعت سے آگے نہیں بڑھتا، لیکن سلی شہر جاکر وکالت پاس کرتا ہے۔ ماہنا ایک بھٹے میں منشی ہوجاتا ہے۔

ناول نگار نے پاکستان کے ایک دیہات سے پاکستان کی سوسائٹی کے ایک cross section کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناول تقسیم کے آس پاس سے شروع ہوتا ہے اور ۱۹۶۵ء کی جنگ پر ختم ہوجاتا ہے۔

قائد اعظم محمد علی جناح کی موت، لیاقت علی خاں کا قتل، سیاسی الٹ پھیر اور وزارتی تبدیلیاں، مارشل لا، الکشن، بنیادی جمہوریت اور تب ۱۹۶۵ء کی جنگ۔ اس طرح پاکستان کی سیاسی تاریخ بھی کہانی کے سیاق و سباق میں در آتی ہے۔

کہانی میں گاؤں کی زندگی ہے۔ گاؤں میں آپس کی مخاصمتیں ہیں۔ بڑے چودہری اور چھوٹے چودہریوں کی دشمنیاں ہیں، جو دراصل بڑے کسان اور چھوٹے کسان کی طبقاتی جنگ کا ایک حصہ ہیں۔ مہاجر اسلم کو ہندو بنئے کی چھوڑی ہوئی دکان اور اس کے گھر پر قبضہ دلانے پر سیاست چلتی ہے پھر نمتو خراسیا کے گھر کو اس کی پوتی کے حوالے کرنے کا معاملہ آتا ہے۔ بڑے چودہری اشرف دین اور ان کا لڑکا چودہری سلیمان، چودہری موج دین اور ان کے لڑکے چودہری عبدالرحمن سے بے طرح خار کھاتے ہیں، کیونکہ ان ہی لوگوں کے سبب ہر معاملے میں ان کی ہیٹی ہوتی ہے۔

گاؤں کی ترقی بے حد سست رفتار ہے، اور جب اس سست رفتاری پر تاری کی نظر جاتی ہے، تو وہ ایک چھوٹا سا گاؤں پورا پاکستان بن جاتا ہے۔ ہر معاملے میں ذاتی خود غرضیاں بڑے مفاد کو نقصان پہنچاتی ہیں، وہ معاملہ خواہ گاؤں میں ٹیوب ویل لگوانے کا ہو، پکی سڑک بنوانے کا ہو یا اسکول کھلوانے کا ہو۔

لیکن پھر بھی کچھ نہ کچھ تو ترقی ہو ہی رہی ہے، مثلاً یہ کہ آٹے کی مشین لگ جاتی ہے، ٹیوب ویل لگ جاتا ہے، گاؤں میں اسکول کھل جاتا ہے اور بجلی آجاتی ہے۔ پھر یہ کہ Barter economy کا رواج تھا، اس کی جگہ پیسہ آجاتا ہے۔

مصنف نے اپنے کرداروں پر بڑی محنت صرف کی ہے، اور کہانی کے سبھی کردار چودہری اشرف دین، چودہری موج دین، ماہنا سلی، اسلم، حمیداں، شیماں، نمتو خراسیا، مستری اور ریشو۔ بڑے جاندار کردار ہیں اور اپنے طبقے کی کامیاب نمائندگی کرتے ہیں۔

ریشم (ریشو)، ایک بے حد مثبت کردار ہے، یہ کہانی کا واحد کردار ہے، جو قطعی بے غرض اور بے لوث ہے۔ نمتو خراسیا

کی پوتی شیماں سے وہ اس لئے ٹوٹ کر محبت کرتی ہے کہ وہ یتیم ہے اور گاؤں میں کوئی اس کا پرسان حال نہیں ہے۔ جب شیماں کا شوہر تھریشر مشین کے اندر آجانے کے سبب اپاہج ہو جاتا ہے، تو وہ پورے گاؤں کی نمائندہ بن کر وہاں جاتی ہے اور اپنی ذمہ داری پر ستری اغیماں اور اس کے دو بچوں کو گاؤں لے آتی ہے۔ ایسے مثبت کردار کی پیش کش، ایک ایسے معاشرے میں جہاں ہر طرف خود غرضی اور بے مروتی کا دار دورہ ہو، از بسکہ ضروری ہے۔

لیکن کہانی ایک خاص مقام پر پہنچ کر خاصی سست رفتار ہو جاتی ہے، اور سیداں، بجلی اور رشیفاں ڈھولک نامی لڑکیوں کو قاری سے متعارف کرانے کے باوجود اس کی رفتار میں کوئی فرق نہیں آتا۔

گاؤں کے از کار رفتہ سماجی اور اخلاقی تصورات کو بھی مصنف نے خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ شیماں اسی لئے گاؤں کی لڑکیوں کا کردار بگاڑ رہی تھی، چونکہ وہ ان کے لئے لاہور کے فیشن کے ٹاٹ جمپر سی رہی تھی۔ شیماں یوں چودھری عبدالرحمن سے نہیں بیاہی جا سکی چونکہ وہ ایک بڑھئی کی لڑکی تھی۔

سماجی عدم مساوات، پیسے والوں کے ہاتھوں غریبوں کا استحصال اور ہر جائز و ناجائز کام کرا لینا۔ ناول میں ان باتوں پر اچھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

الکشن کے داؤ پیچ کا بھی ایک چھوٹا سا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ پولیس اور نوکر شاہی کی دھاندلیاں اور استحصالی قوتوں کی پشت پناہی کرنے کے واقعات بھی کمال حسن و خوبی سے سامنے لائے گئے ہیں۔

'میرا گاؤں' میں 'شکل مند' اور اکٹھ (اجتماع) جیسے الفاظ جا بجا استعمال کئے گئے ہیں جو طبیعت پر گراں گذرتے ہیں لیکن یہ چھوٹی موٹی غلطیاں ناول پر اثر انداز نہیں ہوتیں اور یہ ہر حال میں ایک قابل ذکر ناول رہتا ہے۔

"جھوک سیال" سید شبیر حسین کا ناول 'جھوک سیال' ۴۵۲ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ یہ ناول "ہمارا گاؤں" سے اس حد تک مماثل ہے کہ یہاں بھی پاکستانی پنجاب کے ایک گاؤں 'جھوک سیال' کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ یہ ناول تقسیم سے کچھ پہلے کے عہد سے شروع ہوتا ہے اور اس میں بھی 'ہمارا گاؤں' کی طرح طبقات میں بٹا ہوا سماج پیش کیا گیا ہے۔

جاگیردار، چھوٹے کسان، بڑھئی، لوہار، چکی والا، مسجد کے امام، مولوی اور جاگیردار کے کارندے۔ یہ اس ناول کے کردار ہیں۔ جاگیردار کے کارندے دراصل ایک استحصالی مشین کے کل پرزے ہیں پھر سرکاری کارندے ہیں۔ چپراسی، پٹواری، نمبرداری، لودر سیر، تھانیدار، مجسٹریٹ اور ایک ایسی نوکر شاہی جو عوام کی خدمت کی بجائے ان کے استحصال کے لئے مامور کی گئی ہے۔

'ہمارا گاؤں' کا کینوس محدود ہے۔ 'جھوک سیال' کا کینوس خاصا وسیع ہے اور اس ناول میں مذہبی استحصال پسندوں کا بھی بڑا رول ہے، جو پیر و مرشد کا لبادہ اوڑھ کر عوام کو لوٹتے ہیں، غریبوں کی عزت سے کھیلتے ہیں اور مفلس و نادار عورتوں کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتے ہیں۔

پیر عدالت حسین شاہ کو دریا، کمہار کی بہن زینو پسند آجاتی ہے۔ اس کو پھانسنے کے لئے چارہ ڈالا جاتا ہے۔ دریا ما بیکار رہے اس کے لئے پیر سائیں کے کہنے پر ان کے منشی سردار محمد ۲۰۰/= روپے میں ہاتھ کی چکی لگوا دیتے ہیں۔ دریا ما بستی کے لوگوں کی طرح پیر صاحب کا عقیدت مند تو تھا ہی، اب اس کی عقیدت اور بڑھ جاتی ہے۔ ادھر پیر سائیں (پیر عدالت حسین شاہ) زینو کے وصل کے لئے تڑپنے لگتے ہیں۔ اس درمیان بستی کا ایک نوجوان سیدو جو کسی دوسرے مقام پر ایک ٹھیکیدار کی نوکری کرتا ہے بستی میں آتا ہے۔ زینو

اس کی گرویدہ ہو جاتی ہے۔ وہ تین ماہ کی چھٹیاں ختم کر کے جانے لگتا ہے' تو زینو اس سے رات کے اندھیرے میں ملتی ہے' اور اس سے اگلے چاند پر دوبارہ آنے کا وعدہ لے لیتی ہے۔

اگلے چاند پر سیدو بستی میں آتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ زینو اور دریا ما کے ساتھ پیر صاحب کی بہن کی شادی میں کسی دور کی بستی میں گئی ہوئی ہے۔ سیدو وہاں بھی پہنچ جاتا ہے۔ ادھر پیر صاحب مائی پھتاں کے ذریعے زینو کو کچھ اور لڑکیوں کے جلو میں اپنی خوابگاہ میں بلاتے ہیں۔ مائی پھتاں سن رسیدہ عورت ہے اور پیر صاحب کی خوابگاہ کو نئی سے نئی زندہ تصویروں سے سجانے میں ید طولیٰ رکھتی ہے۔ خوابگاہ سے دوسری لڑکیاں نکال دی جاتی ہیں' اور تب پیر صاحب زینو کے ساتھ دست درازی شروع کر دیتے ہیں' لیکن وہ وہاں سے کسی طرح خود کو بچا کر نکل بھاگتی ہے۔ باہر نکلتی ہے تو اسے سیدو مل جاتا ہے اور وہ اسے لے کر بھاگتی ہے۔ لیکن راہ میں دریا ما ان کو پکڑ لیتا ہے پھر وہ زینو کی پٹائی شروع کر دیتا ہے' یہ دیکھ کر سیدو اسے اٹھا کر پٹخ دیتا ہے' اور سینے پر سوار ہو کر اس کی اچھی خاصی خبر لیتا ہے۔ ہنگامہ سن کر وہاں ایک سپاہی پہنچ جاتا ہے' اور تینوں کو پکڑ کر تھانے لے جاتا ہے' اور وہاں تھانیدار کے حکم پر تینوں کو الگ الگ کوٹھریوں میں بند کر دیا جاتا ہے۔ تینوں کے بیان لئے جاتے ہیں۔ زینو صاف صاف بتا دیتی ہے' پیر سائیں پھنس جاتے ہیں اور پھر رشوت دے کر گلو خلاصی حاصل کرتے ہیں؛ وہ دریا ما اور زینو کو بھی ضمانت پر رہا کرواتے ہیں۔ سیدو اغوا کے جرم میں حوالات میں بند رہتا ہے۔ اس کے مالک سردار گوردیال سنگھ کو خبر ہوتی ہے تو وہ آ کر اچھا سا وکیل رکھتا ہے اور مقدمہ لڑتا ہے۔

ادھر زینو کو دریا ما زبردست قید و بند میں رکھتا ہے۔ اس سے کہا جاتا ہے کہ وہ عدالت میں سیدو کے خلاف بیان دے۔ لیکن جب وہ عدالت میں پہنچتی ہے تو سچ بات بتا دیتی ہے' جس سے سیدو رہا کر دیا جاتا ہے۔ زینو نے چونکہ عدالت سے پناہ مانگی تھی اس لئے اسے عورتوں کے آشرم میں بھیج دیا جاتا ہے۔ سیدو اس سے کسی طرح ملتا ہے اور پھر عہد و پیمان ہوتے ہیں۔

پیر عدالت حسین ایم۔ ایل۔ اے ہو جاتے ہیں' اور ان کا اثر و رسوخ سرکاری حلقوں میں بھی بڑھ جاتا ہے۔ ان کی ایما پر دریا ما اور سردار محمد زینو کو بہ زور و زبردستی آشرم سے گھر لے آتے ہیں۔ دریا ما بھی ایک مظلوم لڑکی بیگم جان سے شادی کر لیتا ہے۔

دریا ما پیر سائیں کے حکم پر ایک دوسرے علاقے کے جاگیردار چوہدری علی محمد کی بستی میں کچھ اور لوگوں کے ساتھ ایک عورت کو اغوا کرنے جاتا ہے۔ ہنگامہ برپا ہوتا ہے اور اس میں ایک آدمی کا قتل ہو جاتا ہے۔ دریا ما گرفتار ہونے پر سرکاری گواہ بن جاتا ہے۔ اسی درمیان سیدو گاؤں میں آتا ہے اور زینو اور بیگم جان کو وہاں سے لے جاتا ہے۔ تقسیم کے بعد سردار گوردیال سنگھ ہندوستان جاتے وقت سیدو کو پانچ ہزار کی رقم دیتے گئے' جس سے وہ ٹھیکیداری کا کام شروع کرتا ہے۔ اس نے ایک کرائے کا مکان لے لیا تھا اور خوش تھا۔ وہ زینو کے ساتھ نکاح پڑھاتا ہے اور بیگم جان کو بہن کی طرح رکھتا ہے۔

چوہدری علی محمد کے گاؤں میں جو قتل ہوا' اس میں دریا ما اور منشی سردار محمد سرکاری گواہ ہو جاتے ہیں۔ تب چوہدری علی محمد اور قریشی محمد انور کی کوششوں سے پیر عدالت حسین پر خون کا مقدمہ چلتا ہے۔ وہ سیشن کورٹ سے پیروی کے ذریعے چھوٹ جاتا ہے' لیکن ہائی کورٹ سے اسے چودہ سال کی سزا ملتی ہے۔ فیڈرل کورٹ میں اپیل ہوتی ہے' لیکن وہاں بھی سزا برقرار رہتی ہے۔

جاگیرداروں اور پیروں کے کارندے اس المناک فضا کو اور بھی المناک بنا دیتے ہیں پیر عدالت حسین کے کارندے اگر خلیفہ حسین علی اور سردار محمد ہیں تو عبداللہ شاہ کھگا قریشی محمد انور کا کارندہ ہے۔

ناول کے سیاق و سباق میں کمیونسٹ پارٹی کے ایک کارکن کامریڈ غلام نبی کا بھی ذکر آتا ہے۔ چونکہ ان دنوں کمیونسٹ پارٹی

اصلاح پسندی کی راہ پر گامزن تھی، اور حکومت سے براہ راست ٹکر لینا نہیں چاہتی تھی، اس لیے کامریڈ غلام نبی جو تحریک چلا رہا تھا وہ خالص اصلاحی تھی، اور محض جاگیرداروں کے کچھ ناجائز مطالبات کے خلاف تھی۔

ناول نگار سید شبیر حسین کی تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ آزادی کے بعد حکومت اور حکومت کے عملوں کی لوٹ کھسوٹ اور بڑھ گئی تھی۔ وہ اس طرز کی جمہوریت سے نالاں ہیں اور اس بات کا برملا اظہار کرتے ہیں۔ وہ ایک باب جس میں انہوں نے حکومت اور ارباب حل وعقد کی نااہلیوں اور دھاندلیوں کے متعلق لکھا ہے، خالص صحافتی رنگ اختیار کر گئے ہیں۔

وہ جا بجا گاؤں کی جہالت، اقتصادی اور ذہنی پسماندگی اور گاؤں والے کی روایت پرستی کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ لیکن بیان کرنے میں کچھ حصے ناول کے MAIN CURRENT سے الگ تھلگ سے ہو گئے ہیں جیسے سکینہ کی بھینس کے مرنے کا واقعہ، جس کے متعلق اس کا خیال تھا کہ اسے ٹونے ٹوٹکے سے مارا گیا ہے، یا پھر ساٹھ سالہ علو کی تیرہ سالہ لڑکی المیناں سے شادی کا واقعہ۔ مساۃ بھیتی کا گھر سے بھاگ جانا اور پھر دو دو شادیاں رچانا، یا پھر احموں تیلی کی بھیڑ چوری ہونے اور تھانیدار کا تحقیق کے لئے آنے کا واقعہ ——— یہ واقعات جو کہانی کی اصل رو سے باہر ہیں، شاید اس لئے پیش کئے گئے ہیں کہ سماج کی جہالت اور توہم پرستی پر مزید روشنی ڈالی جا سکے۔ سماج میں جہالت ہے، غربت ہے اور توہم پرستی ہے۔ اس سچویشن سے جاگیردار، پیر سائیں، ان کے کارندے، پولس اور سرکاری کارندے ناجائز فائدہ اٹھاتے ہیں اور مفلس و نادار عوام کو لوٹتے ہیں۔

تقسیم سے قبل کے پاکستان کا بھی ایک نقشہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ ناول کے سیاق وسباق میں جانے سے ہمیں اس بات کا علم ہوتا ہے کہ ان دنوں ہندو اور مسلمان شیر وشکر تھے اور ان کے درمیان کسی قسم کا تنازعہ نہیں تھا۔ گاؤں میں سیلاب آنے پر رام دیال کہتا ہے کہ اس کے باپ کی غلے کی دکان پر گندم کی دو سو بوریاں رکھی ہیں، لوگ انہیں لے کر اپنا کام چلا سکتے ہیں، جب حالات بہتر ہوں گے تو واپس کر دیں گے۔ اس کی یہ پیشکش عین انسان دوستی پر مبنی تھی، جبکہ اس قسم کی کوئی پیشکش متمول مسلمانوں کی طرف سے نہیں کی گئی تھی۔ سردار ہر دیال سنگھ بھی اپنے علاقے میں بے حد مقبول تھا۔ وہ سیدو کو بیٹے کی طرح مانتا ہے، اور ہندوستان جاتے وقت اس کے لئے پانچ ہزار کی رقم چھوڑ جاتا ہے۔ علاقے میں اس کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ تقسیم کے بعد دو تین مہینوں تک مسلمانوں نے اسے ہندوستان جانے نہیں دیا۔ ہر طرح اس کا تحفظ کرتے رہے اور بالآخر جب حالات ان کے اختیار سے باہر ہو گئے تو اسے واگہ تک پہنچا آئے۔

جیسا کہ میں نے سطور بالا میں لکھا ہے، مصنف تقسیم کے بعد کی صوبائی حکومت کی نااہلی اور اس کی لوٹ کھسوٹ سے سخت بدظن ہے اور وہ بار بار ہم سے سوال کرتا ہے کہ کیا یہ ملک جس میں پڑھے لکھے لوگوں کی تعداد ۵ فی صد سے زیادہ نہیں، جمہوریت کے قابل ہے؟

مصنف کو پولس اور انتظامیہ سے بھی سخت شکایت ہے، لیکن عدلیہ کی وہ تعریف کرتا ہے، جو سیر عدالت حسین کے معاملے میں صحیح انصاف کرتی ہے۔ اگر اس کساد بازاری کے دور میں عدلیہ بھی کرپٹ ہوتی تو پھر تو انسانیت سے بالکل ہی ایمان اٹھ جاتا۔

زینو اس ناول کی ہیروئن ہے۔ اس کا کمال یہ ہے کہ انتہائی نامساعد حالات میں بھی وہ اپنی عصمت بچا لیتی ہے، اور اس گوہر نایاب کو سیدو کے لئے محفوظ رکھتی ہے۔

سیدو ناول کا ہیرو ہے۔ وہ ایماندار، جفاکش، وفا شعار اور دھن کا پکا ہے۔ لیکن ٹھیکیداری کے پیشے میں وہ

بھی دیانت داری نہیں برت سکا۔ جب شہر بن رہی تھی تو سیمنٹ کے تناسب کے معاملے میں اسے اورسیر اور انجینئر کے کہنے پر عمل کرنا پڑا' اور یوں وہ حالات سے مفاہمت کرنے پر مجبور ہوگیا۔

جیسا کہ میں نے لکھا ہے، اس ناول کا کینوس 'میرا گاؤں' کے مقابلے میں بڑا ہے۔ اس میں کسان تحریک کا ذکر ہے، الکشن اور سیاسی جوڑ توڑ کے متعلق بھی ہمیں علم ہوتا ہے۔ اس طرح ہم عصر تاریخ کا ایک نقشہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس ناول میں استحصالیوں کی فہرست میں پیر سائیں کا نام سرِ فہرست ہے۔ ایک جاہل اور پسماندہ ملک میں یہ طبقہ کس طرح سے عوام کو لوٹتا ہے۔ 'میرا گاؤں' میں اس طبقے کا ذکر نہیں ہے۔

لیکن ہم عصر تاریخ کو پیش کرتے ہوئے مصنف نے کچھ صحافتی ٹکڑے بھی ناول میں شامل کر دیے ہیں' جنہوں نے بلاشبہ فن کو مجروح کیا ہے۔ پھر بھی یہ ایک اچھا ناول ہے، اس میں مقامی رنگ و آہنگ ہے' مقامی بولیاں ہیں۔ حتیٰ کہ کرداروں کے نام سے بھی علاقے کی بو آتی ہے۔

"زمین" خدیجہ مستور کا ناول ہے۔ ۲۳۲ صفحات کے اس ناول میں واقعات کی ابتدا ایک مہاجر کیمپ سے ہوتی ہے۔

ساجدہ اور اس کے باپ جو دلّی میں کسی دکان پر منشی تھے' پاکستان پہنچ کر کیمپ کی زندگی گذار رہے ہیں۔ منشی جی نے دلی میں بہ ہزار دقت دو کمروں کا ایک مکان بنوایا تھا۔ وہ انہیں بے حد عزیز تھا اور دونوں باپ بیٹی اسے یاد کرتے ہیں۔ لیکن جب بحالیات کا افسر ناظم ان کے پاس آتا ہے تو منشی جی اسے لکھوا دیتے ہیں کہ دلی میں ان کی دو کپڑوں کی دکانیں تھیں' بنگلہ تھا اور بہت کچھ تھا۔ ساجدہ کو اس بات کا دکھ تھا کہ اس کا باپ جو ایک سچا حساب داں تھا' پاکستان پہنچ کر غلط حساب دینے لگا۔

کیمپ میں منشی جی کا انتقال ہو جاتا ہے' اور ساجدہ ناظم اور اس کی خالہ زاد بہن سلیمہ کے اصرار پر اُن کے گھر اُٹھ آتی ہے۔ ناظم کا خاندان بھی کانپور سے آئے ہوئے مہاجروں کا خاندان ہے' اور وہ بنگلہ جس میں وہ رہتے ہیں' انہیں پاکستان آکر الاٹ ہوا ہے۔

کیمپ کی زندگی کی تصویر کشی بڑی خوبصورت ہے۔ لوگوں کا ہندوستان میں چھوڑی ہوئی دولت و ثروت اور عزت و وجاہت کا مبالغہ آمیز طور پر ذکر کرنا، دیگوں کا آنا۔ غلام محمد عرف گامو کا ناچ ناچ کے گانا ۔۔ چائے پیو گرم گرم۔ روٹی کھاؤ نرم نرم۔ اس طرح غریب گامو صحرا میں گلاب اگانے کی سعی کرتا تھا۔

ساجدہ کو صلاح الدین (صلو) بہت یاد آتا ہے' جو تھا تو پنجابی لیکن تعلیم کی غرض سے دلی میں رہا کرتا تھا۔ ساجدہ اسے اپنا دل دے چکی تھی۔

ناظم کے گھر کی فضا بڑی اندوہناک تھی۔ گھر میں ناظم کے باپ مالک تھے، اس کا چھوٹا بھائی کاظم تھا' ماں تھیں (اماں بی) ایک مشرقی پنجاب کی مہاجر لڑکی تاجی تھی' ناظم کی ماں کی رشتے کی بہن آمنہ (خالہ بی) تھیں اور ان کی لڑکی سلیمہ تھی۔ مالک اپنی شادی سے پہلے آمنہ (خالہ بی) سے پیار کرتے تھے' لیکن ان کی شادی صابرہ (اماں بی) سے ہو گئی۔ ادھر آمنہ کی بھی شادی ہو چکی۔ وہ ایک بچی (سلیمہ) کی پیدائش کے بعد بیوہ ہو کر ناظم کے باپ کے یہاں بس گئیں۔ سلیمہ کی پیدائش کے دو سال بعد کاظم پیدا ہوا تو خالہ بی نے اسے اپنا دودھ پلایا اور اپنے بچے کی طرح پالا۔ صابرہ نے آمنہ کے آنے کے بعد مالک سے اپنے تعلقات

گویا ختم کرلئے تھے۔ آمنہ (خالہ بی) گھر کی مالک و مختار تھیں۔ مالک کے دل پر ان کا راج تھا، لیکن ان کی بیوی (اماں بی) اور ان کا بڑا لڑکا ناظم ان سے برگشتہ خاطر تھا۔ حد تو یہ ہے کہ آمنہ کی لڑکی سلیمہ بھی اس سے نفرت کرتی تھی اور وہ یہ سمجھتی تھی کہ اس کی ماں نے صابرہ کا حق چھینا ہے۔ اس طرح گھر میں ہمیشہ ایک سرد جنگ کی فضا قائم رہتی تھی۔ مالک ایک فرار پسند انسان ہیں اور انہوں نے ان حالات کے پیش نظر خود کو شراب میں غرق کرلیا ہے۔

ساجدہ کے گھر میں آنے سے پہلے وہاں مشرقی پنجاب کی ایک مہاجر لڑکی تاجی بھی آئی تھی، جو گھر میں نوکرانی جیسی رہتی تھی۔ حالانکہ وہ لوگ اُسے یہ کہہ کر لائے تھے کہ اُسے گھر میں پڑھایا لکھایا جائے گا۔ وہ نچلے طبقے کی لڑکی تھی اور اس کی ماں ہندوستان میں کسی سکھ کے ساتھ رہ گئی تھی۔ ساجدہ آئی تو تاجی نے چاہا کہ وہ بھی اسی کی طرح نوکرانی ہوجائے، لیکن ساجدہ پڑھی لکھی لڑکی تھی۔ اس نے احتجاج بلند کیا، اور تب ناظم اور سلیمہ کی بروقت مداخلت سے اُسے گھر والوں جیسا مقام مل گیا۔ لیکن کاظم جو بدتمیز اور بدخو ہے، اسے ہمیشہ ناشتے اور کھانے کی میز پر چھوکے دیتا رہتا ہے اور اسے ان معاملات میں آمنہ (خالہ بی) کی شہ ملتی ہے۔

ساجدہ کا کچھ دنوں بعد کالج میں داخلہ کرادیا جاتا ہے۔ سلیمہ بھی ایم۔اے میں پڑھ رہی ہے۔ ناظم بحالیات کی نوکری چھوڑ کر لکچرر ہوجاتا ہے۔ کاظم سول سروس کے مقابلے میں کامیاب ہوکر مجسٹریٹ ہوجاتا ہے اور پھر ترقیاں کرتا ہے۔

کاظم اس ناول کا بدمعاش کردار ہے۔ وہ تاجی کو داشتہ کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ خالہ جی کی کوششوں سے تاجی کا حمل گرایا جاتا ہے، پھر کاظم ساجدہ کے ساتھ بھی وہی حرکت کرنا چاہتا ہے، لیکن وہ اسے بری طرح پھٹکار دیتی ہے۔ ناظم کو یہ باتیں معلوم ہوتی ہیں، تو وہ اس سے اپنی محبت کا اعلان کرتا ہے اور شادی کی تجویز پیش کرتا ہے۔ ساجدہ صاف صاف بتادیتی ہے کہ وہ صلاح الدین سے محبت کرتی ہے اور صلاح الدین کا کہیں پتہ نہیں۔ وہ ناظم سے کہتی ہے کہ وہ اخبار میں اعلان کردے کہ ساجدہ کو صلاح الدین کی تلاش ہے اور ساتھ میں گھر کا پتہ بھی دے دے، اگر وہ اعلان کے بعد آٹھ دن تک نہ آیا تو پھر وہ ناظم سے نکاح کے لئے تیار ہوجائے گی۔ ناظم اس کی شرط منظور کرلیتا ہے۔ اخبار میں اعلان ہوتا ہے، لیکن اس کے باوجود جب آٹھ دن تک صلاح الدین نہیں آتا تو وہ ناظم سے نکاح کے لئے تیار ہوجاتی ہے۔ پھر چپکے سے سلیمہ اور ناظم، ساجدہ کو لے کر ایک دوسرے گھر میں چلے جاتے ہیں اور نکاح ہوجاتا ہے۔

درمیان میں کچھ قومی حادثات کا بھی ذکر آتا ہے۔ قائداعظم محمد علی جناح کی موت، لیاقت علی خاں کا قتل وغیرہ۔ گھر کی فضا سے تنگ آکر ناظم اور ساجدہ ایک چھوٹے سے گھر میں چلے جاتے ہیں۔ ناظم کو اس کی بائیں بازو کی سیاست کے سبب گرفتار کرلیا جاتا ہے۔ کئی مہینوں بعد وہ رہا ہوتا ہے۔ ساجدہ کے یہاں بچہ پیدا ہوتا ہے۔

تاجی کا دوسرا حمل بھی گرایا جاتا ہے۔ کاظم ترقی کرکے ڈپٹی کمشنر اور پھر کمشنر ہوجاتا ہے۔ تاجی تیسرے اسقاط پر موت سے ہمکنار ہوجاتی ہے۔

ایک دن اچانک ساجدہ کو کاظم کے دفتر میں صلاح الدین (صلو) ملتا ہے، جو وہاں کسی کام کی سفارش میں آیا ہوا تھا۔ وہ بتاتا ہے کہ اس کی بیوی فلاں مقام پر رہتی ہے اور بچے بڑے ہوکر کالجوں میں پڑھ رہے ہیں۔ اس دن ساجدہ کو صلاح الدین پاکستان کے نئے معاشرے میں محض جاہ و منصب کے پیچھے بھاگتا ہوا انسان دکھائی دیا، اور تب اسے یہ احساس ہوا کہ ناظم واقعی عظیم ہے۔

ناول میں جا بجا سیاسی واقعات بھی آتے ہیں، حکمرانوں، سیاستدانوں اور افسروں کی دھاندلیاں، اور رشوت خوریاں بھی سا
آتی ہیں۔ جنہیں ملک کا درد ہے، وہ قید و بند کی سختیاں جھیلتے ہیں۔

خدیجہ مستور کے کردار سیدھے سادے سپاٹ کردار نہیں ہوتے وہ خاصے پرپیچ ہوتے ہیں اور ان کی نفسیاتی گرہیں کسی
کھلنے کا نام ہی نہیں لیتیں۔

مالک ہیں جو آمنہ بی (خالہ بی) سے اپنی محبت نباہ رہے ہیں، لیکن ان کی اپنی زندگی جہنم بن چکی ہے۔ ان کا ذہین
باشعور لڑکا ان کا باغی ہے۔ بیوی سے تعلقات گویا ختم ہو چکے ہیں۔ وہ صرف ناشتے اور کھانے کی میز پر دکھائی دیتی ہیں۔
ایک حادثے کے بعد وہاں آنا بھی چھوڑ دیتی ہیں۔ انہوں نے ناظم کے زور دینے کے باوجود مالک سے طلاق نہیں لی کہ یہ بھی ا
خاموش انتقام کا طریقہ تھا، جس سے ہوا یہ کہ مالک کی شراب خوری روز افزوں ترقی کرتی گئی، اور وہ ہمیشہ اپنی ہی نظر سے آپ
رہے۔ کاظم بدخو اور بدقوارہ ہے، وہ پاکستان کے نئے منفی انسان کا ٹائپ ہے۔ مالک دل میں اس سے خوش نہیں ہیں،
خالہ بی کی وجہ سے اُسے دکھلانے کو مانتے جاتے ہیں، یوں بھی اس نے گھر کو ایک ظاہری چمک دمک تو دی ہی ہے۔

خالہ بی کی حیثیت ایک اچھے قسم کی داشتہ کی ہے۔ وہ مالک کے دامن میں پناہ لیتی ہیں، لیکن عالم یہ ہے کہ ان
اولاد سلیمہ ان سے بے حد نفرت کرتی ہے۔ کاظم انہیں چاہتا ہے، لیکن وہ ان کی کوکھ کی اولاد نہیں ہے۔ پھر صابرہ کا خاموش
انہیں ہمیشہ جلاتا رہتا ہے۔ وہ ناظم، سلیمہ اور اماں بی کی نظروں میں اس لئے بھی گری... ہیں کہ کاظم کے گناہوں پر پردہ ڈالنے گ
کرتی ہیں، اور وقفے وقفے پر غریب تاجی کو ظلم کا نشانہ بناتی رہتی ہیں۔

تاجی ہے، جس کی ماں کہہ گئی تھی کہ پاکستان پہنچ کر کسی شریف آدمی کا ہاتھ پکڑ لینا، لیکن ہوا یہ کہ وہ کاظم کی ایسی رکھیل بن گ
دو وقت کی روٹیوں، کبھی کبھار کے دو چار پیسوں، اور دو چار سگریٹوں پر گذارہ کر لیتی ہے۔ وہ شریف آدمی، کی حسرت لئے اس
سے سدھار گئی۔ اسے شوق تھا کہ وہ بچوں کی ماں بنے، چنانچہ وہ بچوں کے پوتڑے اور قمیصیں سی کر رکھتی، لیکن اس کے بچے دنیا میں آ
سے پہلے نالیوں میں بہا دئے جاتے۔

ناظم اس کہانی کا ہیرو ہے اور پاکستان کے روشن مستقبل کا نقیب ــــ وہ گھر میں احتجاج کرتا ہے۔ اسے اپنے باپ
محبت نہیں ہے، اس کے باوجود وہ اُن سے کبھی کبھار چھوٹے موٹے مشورے لے لیتا ہے۔ اسے ماں سے بے پناہ محبت ہے۔
سے وہ نفرت کرتا ہے۔ وہ اچھے دن لانے کے لئے جیل کی سختیاں برداشت کرتا ہے۔ اس کی صحت گر جاتی ہے۔ قید کی م
ختم ہونے پر وہ جیل کے حکام سے یہ وعدہ کرتا ہے کہ وہ اب سیاست سے کنارہ کش ہو جائے گا۔ ساجدہ اس کہانی کی ہیروئن
احتجاج کرنا جانتی ہے اور اسی احتجاج ہی کے سبب وہ ناظم کی رفیقۂ حیات بنی ورنہ کاظم تو اسے بھی اپنی داشتہ بنانے کے درپے تھا۔ وہ اماں
ساتھ ساتھ خالہ بی کو بھی مظلوم سمجھتی ہے اور ان کے آنسو پونچھتی ہے۔ وہ ایک دل درد مند رکھتی ہے۔ سلیمہ سے اسے بے پناہ محبت ہے۔ لالی کو بھی
بہن سمجھتی ہے اور اسے مرد کو قابو میں رکھنے کے گُر سکھاتی ہے۔ وہ حالات سے مقابلہ کرنا جانتی ہے۔

سلیمہ کھلے ذہن کی لڑکی ہے۔ وہ شادی کرنا نہیں چاہتی۔ اپنی ماں کو دیکھ کر (جن کے متعلق اس کا خیال ہے کہ ا
نے اماں بی کا حق چھینا ہے) اسے غالباً شادی بیاہ کے INSTITUTION میں سے کوئی خاص دلچسپی نہیں رہتی۔
ناظم سے اس کی شادی کی تجویز پیش کرتی ہے تو وہ اسے کاٹ دیتی ہے۔ لیکن ناظم اور ساجدہ کی شادی کے بعد وہ بہت
بدل جاتی ہے جانے ان لوگوں کے گھر چھوڑنے کا اثر ہے یا کیا۔ یہ اس ناول کا مشکل ترین کردار ہے۔

ایک چھوٹا سا کردار الفنی ہے جو کلو بہشتی کی لڑکی ہے۔ کلو بہشتی جو پاکستان آکر سرور حسین ہو گیا ہے، اور کئی کارخانوں کا مالک بن بیٹھا ہے۔

صلاح الدین ایک ایسا ربر کا غبارہ ہے، جسے خود ساجدہ شروع سے آخر تک پھلاتی رہتی ہے، لیکن کہانی کے آخری سرے پر یہ عقدہ کھلتا ہے کہ نئے حالات نے اس غبارے میں چھید کر دیا ہے، اور تب پورا غبارہ پھٹ کر ساجدہ کی مٹھی میں سما جاتا ہے، جسے وہ ایک غلیظ سی شے سمجھ کر پھینک دیتی ہے۔

یہاں مجھے مصنفہ کے ایک دوسرے ناول 'آنگن' کی یاد آرہی ہے، جو واقعات کی عمدہ پیش کش، اپنی المناک فضا اور بہترین کردار نگاری کے سبب، اردو کے صف اول کے ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

غائر نظروں سے دیکھا جائے تو 'زمین' میں چھمی (آنگن) کا کردار ٹوٹ کر دو حصوں میں بٹ گیا ہے۔ اگر اس کی جہالت تاجی کے حصے میں آئی ہے، تو اس کا احتجاج ساجدہ کے حصے میں۔ اسی طرح اگر عالیہ (آنگن) کا عدم اشتراک صرف سلیمہ کو ملا ہے تو اس کی شرافت اور نیکی سلیمہ اور ساجدہ کو برابر برابر ملی ہے۔ لیکن بڑے ابا اور اسرار میاں جیسا کوئی عظیم کردار اس ناول میں نہیں ملتا۔

خدیجہ مستور تھوڑے سے کرداروں کو لے کر چلتی ہیں، لیکن وہ ہر کردار کے ساتھ پورا پورا انصاف کرتی ہیں۔ زیر مطالعہ ناول میں بھی انوری جو ایک چھوٹا سا کردار ہے، جب سامنے آتی ہے تو وہ پاکستان کے کیریرسٹوں (CAREERISTS) اور نو دولتیوں کا عمدہ نمونہ بن کر آتی ہے۔

'زمین' ایک ایسا ناول ہے جو دوسرے درجے کے ناولوں میں ایک اعلیٰ مقام رکھتا ہے۔ اس کا کینوس محدود ہے۔ یہ نئے دور کی جملہ بے چینی اور انتشار کو اپنے اندر نہیں سمو سکا ہے۔ اس میں پورے طور پر مقامی رنگ و آہنگ بھی نہیں ملتا۔

پھر یہ کہ جہاں 'آنگن' ہندوستان کی ہم عصر تاریخ کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ وہاں 'زمین' میں ایسی کوئی بات نہیں ہے۔

'باگھ' جیسا کہ میں نے سطور بالا میں تحریر کیا ہے غالباً خوش بختی کی علامت ہے، جو اس جنگل کے معاشرے میں اس طرح مفقود ہے جیسے خود 'باگھ' کا وجود۔ ویسے یہ ناول بیانیہ ہی میں ہے لیکن اس کا پلاٹ اس طرح Well-Knitted نہیں ہے، جس طرح کہ 'ہمارا گاؤں' 'جھوک سیال' اور 'زمین' کا ہے۔

'باگھ' کی خوبی یہ ہے کہ اس کی کئی جہتیں ہیں، جیسے وہ REGIMENTATION کے خلاف ہے، وہ سماج میں بالخصوص ایک REGIMENTED سماج میں، فرد کی انتہائی بے بسی اور بیچارگی کا بڑا ہی حقیقت پسندانہ بیان ہے۔ 'باگھ' میں مصنف نے آج کی حکومتوں اور حکمرانوں کے طریقہ کار پر بھی روشنی ڈالی ہے، ایک ملک دوسرے ملک میں خلفشار برپا کرنے کے لئے کس طرح خفیہ دستے بھیجتا ہے، جو وہاں تخریبی کارروائیوں میں سرگرم رہتا ہے، اور پھر یہ کہ غیر مہذب سماج کس طرح بے بس لوگوں کو ظلم و ستم کا نشانہ بناتا ہے۔

"ہمارا گاؤں" اور "جھوک سیال" کی کہانیاں خط مستقیم کی کہانیاں ہیں جو خصوصاً بیانیہ انداز میں کہی گئی ہیں۔ پاکستانی پنجاب کے دو مختلف گاؤں ان کہانیوں کے محور ہیں، دونوں گاؤں کے حالات تقریباً ایک سے ہیں۔ ایک سا استحصال، ایک سا ظلم و ستم۔ دونوں میں، جاگیردار، متمول طبقہ، پولس اور نوکرشاہی کے ہاتھوں ان پڑھ اور غریب عوام کا استحصال ہوتا ہے۔

'جھوک سیال' میں پیر سائیں کا اضافہ کر کے ناول نگار نے گویا ایک اور استحصالی طبقے کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ 'جھوک سیال' کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ طبقہ دوسرے استحصالی طبقوں سے یوں زیادہ خطرناک ہے کہ یہ مذہب اور عقیدے کی آڑ لے کر غریب اور جاہل عوام کا استحصال کرتا ہے اور بڑی مشکلوں سے زیر ہوتا ہے۔

'زمین' میں دراصل ان قافلوں کا ذکر ہے جو نامساعد حالات میں اس سرزمین کو چھوڑ کر دوسری سرزمین جا بسے تھے۔ نئے ملک کے سیاسی حالات اور وہاں کے عوام کا ذکر ان ہی تارکینِ وطن کے مسائل کے بیان میں آجاتا ہے۔

'باگھ' میں جزئیات نگاری کا کمال ہے۔ عبداللہ حسین جزئیات کی فراوانی سے احول کی بہت ہی عمدہ تصویر کھینچتے ہیں۔ ننگی ننگی گالیاں اور ننگے ننگے مناظر تک ان کے یہاں آجاتے ہیں۔ ان معاملات میں وہ TIMIDITY کے کبھی قائل نہیں رہے۔ 'اداس نسلیں' میں بھی وہ کسی بھی مقام سے نگاہیں بچا کر نہیں نکلے۔ انہوں نے نظریں گڑا گڑا کر ننگے سے ننگے مناظر دیکھے، اور کان کھول کر ننگی سے ننگی گالیاں سنیں اور انہیں اپنے دائرۂ تحریر میں لیتے رہے۔ ان کی یہ جزئیات نگاری اور تفصیل نگاری کہیں کہیں قاری کے لئے پریشان کن بھی بن جاتی ہے۔ مثلاً 'باگھ' میں جب توڑ پھوڑ اور جاسوسی کاروائیوں سے تنگ آکر اسد گشدر کے لئے روانہ ہوا تو ہمیں راہ کی تفاصیل پر 'قصص الصحرا' کا گمان گذرتا ہے۔

'ہمارا گاؤں' اور 'جھوک سیال' کا کمال یہ ہے کہ ان کے مصنف ایک گاؤں کو پورا ملک بنا دیتے ہیں، اور ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ یہ ایک گاؤں کا نقشہ نہیں، یہ پورے ملک کا نقشہ ہے۔

'زمین' میں ایک کنبے کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ افراد کی سائیکی اور انہیں زندہ اور متحرک بنانے میں تو خدیجہ مستور کو ید طولیٰ حاصل ہے۔

آزادی کے بعد جو ہمارے یہاں چار صف اول کے ناول آئے، میری مراد 'آگ کا دریا'، 'اداس نسلیں'، 'خدا کی بستی' اور 'آنگن' سے ہے، ان کی عظمت کا بڑا سبب ان کی HISTORICITY ہے۔ زیر نظر ناولوں میں اس نوع کی HISTORICITY نہیں ملتی ہے۔

کردار نگاری میں خدیجہ مستور کو کمال حاصل ہے۔ وہ کرداروں کو پرت در پرت کھنگال ڈالتی ہیں۔ 'باگھ'، 'ہمارا گاؤں' اور 'جھوک سیال' میں یہ بات نہیں آسکی ہے۔ 'جھوک سیال' میں تو کچھ کردار ایسے بھی آتے ہیں، جو محض ایک مختصر سی کہانی سنا کر غائب ہو جاتے ہیں۔ مصنف نے گویا حالات کی سنگینی کے اظہار کے بجائے بجا بچھی ہوئی مثالیں پیش کی ہیں، اور ایسے افراد کو سامنے لائے ہیں جن کا کہانی کے MAIN CURRENT سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ لیکن 'جھوک سیال' میں مصنف نے بہ مقابلہ 'ہمارا گاؤں' حالات کو بڑے کینوس پر پیش کیا ہے۔

اگر مجھے ان ناولوں کی درجہ بندی کرنے کو کہا جائے تو میں یہ کہوں گا کہ 'ہمارا گاؤں' اور 'جھوک سیال' دوسرے درجے کے اچھے ناول ہیں، لیکن 'باگھ' اور 'زمین' کے متعلق میرا یہ خیال ہے کہ یہ دوسرے درجے کے بہت اچھے ناول ہیں۔

کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری

ظفر حبیب

"اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر" ـــــ اردو تنقید نگاری کی دنیا میں یہ ایک دیوانے کا نعرۂ مستانہ تھا جس کی وجہ سے اردو تنقید کے ایوان میں ایک ایسا بھونچال رونما ہوا کہ چشم زدن میں ایوان تنقید زمیں بوس ہوگیا۔ یہ نعرۂ مستانہ لگانے والا انگریزی ادب کا ایک ایماندار طالب علم تھا جو مغربی علوم کے بحر ذخار میں پیہم شناوری کے بعد اپنے دامن میں لولو و مرجان بھر کر ہندوستان کی سرزمین میں داخل ہوا تھا۔ علامہ اقبال نے اپنے لیے کہا تھا

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
نے ابلہ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند

ٹھیک یہی بات کلیم صاحب پر صادق آتی ہے کہ وہ کسی بھی طرح کی لاگ لپیٹ سے اپنے دامن کو آلودہ کیے بغیر حق بینی، حق اندیشی اور حق گوئی کی رسم زندہ کرنے کی غرض سے تیشہ بدست اٹھے اور تصور کے خیالی کوہ دماوند پر ٹوٹ پڑے۔ اور اسی لیے انھوں نے اپنے لیے علامہ اقبال کا یہ شعر پسند کیا ؎

مشکل ہے کہ اک بندۂ حق بین و حق اندیش
خاشاک کے تودے کو کہے کوہ دماوند

ہم ان کی تنقیدی اساس کو لائق اعتنا سمجھیں یا یکلخت اسے دریا برد کر دینے کا حکم لگا دیں یہ الگ مسئلہ ہے۔ لیکن اتنا تو ضرور ہے کہ ہمیں کلیم صاحب کو پڑھنے، سمجھنے اور ان کے نظریات کو ذہن نشین کرنے کی ایماندارانہ کوشش کرنی چاہیے اور اب تو اس لیے بھی کہ وہ اپنی نگارشات کو قیمتی سرمایہ اہل اردو کے حوالہ کرکے راہی ملک بقا ہو گئے۔

میں یہ نہیں کہنا چاہتا کہ ان کی ہر بات پیام پیمبری اور الہام خداوندی کا درجہ رکھتی ہے۔ لیکن یہ ضرور کہنا چاہوں گا کہ قدیم تصورات تنقید اور انداز فکر کو چھوڑنے کی اگر ذرا بھی ہمیں کد ہو تو ان کے نظریات کی تفہیم کی ہمیں کوشش ضرور کرنی چاہیے۔ کلیم صاحب کا انداز جارحانہ تھا لیکن یہ جارحانہ ان کے لیے تھا جو سبک ساران ساحل تھے اور افکار و نظریات کی موجوں کو پڑھنے سے گھبراتے تھے۔ کلیم صاحب نے بس اتنا ہی تو کیا کہ ؎

اے موج بلا ان کو بھی ذرا دو چار تھپیڑے ہلکے سے
کچھ لوگ ابھی تک ساحل سے طوفاں کا نظارہ کرتے ہیں

انھوں نے اردو ادب کے سرمایہ پر جو ضرب کلیمی لگائی وہ ایک بہت بڑا کام تھا جو ان کے ہاتھوں انجام پذیر ہوا۔ اردو تنقید کے اس اسم با مسمیٰ ناقد کی زبان اور فکر میں جو اصابت و صلابت ہے اسے انگیز کرنے کی صلاحیت ہر کس و ناکس میں نہیں۔

وہ کون ہے جو خود کو نشانۂ ملامت بنانا پسند کرے یا اپنی برائیاں اپنی نظر کے سامنے پیش کرنے والوں کو نگاہِ استحسان سے دیکھے؟

کلیم صاحب نے مقلد ہونے کی بجائے بطور خود غور و فکر کرنے کی دعوت اردو والوں کو دی۔ جب کہ ہمارا یہ حال ہے کہ سنی سنائی باتوں پر ہم فوراً ایمان لے آتے ہیں۔ "اپنی تلاش میں" انھوں نے لکھا ہے کہ "اپنی عقل اور صرف اپنی عقل پر بھروسہ کرو، مشہور اور بزرگ ہستیوں کے قول سے مرعوب نہ ہو، ہر چیز کی خود جانچ کرو، کسی فیصلہ میں دوسرے کی رائے کا سہارا مت ڈھونڈو، اچھے برے کی تمیز آپ کرو، جب قرآن و حدیث کو خود سمجھنا واجب ٹھہرا تو پھر شعر و ادب، تاریخ و فلسفہ اخلاق و سائنس کیا مال ہیں، عقل کی آنکھیں کھولو، سنو، پڑھو اور جو عقل بتائے وہی سمجھو"۔

اپنی عقل کا سہارا لینا اسے ہی رہبر قرار دینا اور دوسروں کی رائے سے مرعوب نہ ہونا مختلف النوع تصورات اور نظریات کے مہیب جنگل میں دراصل الٰہ دین کا چراغ ہے کہ اس سے ساری تاریکی چھٹ جاتی ہے اور تاریکی کے بیوپاریوں کا بازار مندا پڑ جاتا ہے۔ سوچنے سمجھنے اور خود پرکھنے کی صلاحیت اگر ان میں پیدا ہو جائے تو وہ کورانہ تقلید سے باز آ جائے گا اور ادبی اجارہ داروں کی دکانیں ویران ہو جائیں گی۔ کلیم صاحب روز اول سے خود بھی اس اصول پر کاربند رہے اور دوسروں کو بھی اس کی دعوت دی۔

کلیم الدین احمد کے نظریۂ تنقید پر بحث کرتے ہوئے فضل الرحمٰن صاحب نے "اردو شاعری پر ایک نظر" کے مقدمہ میں بڑی اچھی بات کہی ہے۔

"کلیم ان نوجوانوں میں نہیں جو ہر نئے نقطۂ نظر پر آمنا و صدقنا کہتے ہیں۔ وہ میدان تنقید میں کہنہ مشق ہیں۔ ادب انگریزی کے پروفیسر ہونے کی حیثیت سے فن تنقید ان کا پیشہ ہے جو امتیازی صفات اس فن کے ماہر کے لیے لازمی ہیں وہ ان میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ساتھ ساتھ انگریزی اردو اور فرانسیسی ادبوں پر کامل عبور ہے۔ تنقید کے مختلف نظامات اور اس کے ہر پہلو سے واقفیت رکھتے ہیں۔" اتنا ہی نہیں آگے چل کر انھوں نے اردو زبان و ادب سے محبت اور شغف رکھنے والوں کو یہ مشورہ بھی دیا ہے کہ "ان کی تحریروں کو پوری دلچسپی اور دیانت داری سے پڑھیں۔ اس لیے کہ وہ محض جدت طراز ہی نہیں بلکہ انھوں نے مختلف موضوعات پر رائے زنی کے لیے تمثیلات و تشریحات کا سہارا لیا ہے۔ ہر جگہ استدلال سے کام لیا ہے اور تاویلات سے احتراز کیا ہے۔ ان کے خیالات مرفع ہیں اور زاویہ نظر محققانہ مگر زبان میں روانی اور سلاست اور بیان میں شگفتگی ہے۔ کثرت استعارات اس کے شاہد ہیں کہ مصنف کی طبیعت شاعرانہ ہے اور احساس و ادراک بہت زندہ" — یہ اور ایسی باتیں کلیم صاحب کے متعلق اور بھی کئی لوگوں نے کہی ہیں۔ اگر ہم یہاں ان باتوں کو جمع کرنا بھی چاہیں تو اس لیے اس سے محترز رہنا پسند کریں گے کہ کلیم صاحب کی ہدایت یہ ہے کہ اپنی عقل جو کہے وہی سمجھو۔

آیئے ہم کلیم صاحب کی تنقیدی صلاحیت کو اپنی عقل کی مدد سے ہی سمجھنے کی کوشش کریں تاکہ اپنی عقل کے استعمال کرنے کا سلیقہ بھی ہمیں آئے اور مشہور و بزرگ ہستیوں کے قول سے مرعوب ہونے کے گناہ سے بھی بچے رہیں۔

گرچہ کلیم الدین احمد کی ساری تحریریں ہنگامہ خیز رہی ہیں۔ لیکن میرے خیال میں جس کتاب نے سب سے زیادہ رستاخیزی پیدا کی وہ "اردو تنقید پر ایک نظر" ہے۔ اس لیے کہ اس کتاب میں انھوں نے مرحوم اور موجود اردو کے تمام اہم تنقید نگاروں پر بے لاگ تبصرہ کیا اور اپنی بنیادی رائے پر اول تا آخر اٹل رہے۔ میں اپنی گفتگو اسی سے شروع کر کے اسی کتاب پر ختم کرنا چاہتا ہوں تاکہ

باقی ساری کتابیں درمیانی منزل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ کلیم صاحب کا خیال ہے کہ "اپنی قوم، اپنے ادب کے ساتھ وفاداری فرض ہے۔ لیکن اگر وفاداری میں ہوش مندی، بلند ہمتی، دور بینی کے عناصر نہ ہوں تو یہ وفاداری وفاداری نہ ہوگی یہ ناسمجھی ہوگی۔ اندھی جذباتیت ہوگی۔" اپنی قوم اور اپنے ادب سے سچی وفاداری ثابت کرنے کے لیے اور اندھی جذباتیت سے بچنے کے لیے وہ تنقید کی مقراض لے کر اٹھے اور اردو زبان وادب کے چمن کی ان تمام شاخوں کو کاٹ کر گرا دیا جو ان کی نظر میں سوکھ گئی تھیں یا جن کی قوت نمو ختم ہو چکی تھی۔ دراصل انھیں باغبان کا منصب یاد آیا —"باغبان آتا ہے دیکھتا ہے کہ پودوں کے پتے مرجھانے لگتے ہیں، شاخیں بھی خشک ہو چلی ہیں، وہ ایک قینچی لاتا ہے اور پتوں اور شاخوں کو بے دردی سے کاٹ چھانٹ کرنے لگتا ہے۔ ہم سمجھتے ہیں شاید پودے بھی سمجھتے ہوں گے کہ باغبان نہایت بے درد ہے۔ بے قصور پودوں کی حسین ڈالوں کو کاٹ کر اسے خوشی ہوتی ہے۔ جو پودے کبھی خوشی سے پھیلے اور پھولے ہوئے تھے اب ٹنڈ منڈ شرمندہ اپنی بد نمائی پر شرمندہ کھڑے ہیں یا پھر باغباں کی بے دردی کی شکایت کرتے ہوں"— کلیم صاحب کی اگر صرف اسی بات کو کھلے دل سے تسلیم کر لیا جائے تو ساری شکایتیں بھی رفع ہو جائیں۔ اور ان کی ہمدردی و دل سوزی پر بھی اعتماد بحال ہو جائے۔

یہی دراصل کلیم صاحب کا تنقیدی نقطۂ نظر ہے۔ ان کا خیال یہ ہے کہ اردو زبان انگریزی اور فرانسیسی زبان کے مقابلہ میں نئی زبان ہے۔ اس کی پیدائش چونکہ عربی اور فارسی زبانوں کے زیر اثر ہوئی ہے اس لیے اس نے اپنے اوپر اس کے اثرات بہت گہرے قبول کر لیے ہیں۔ جب کہ آج کی دنیا میں انگریزی اور فرانسیسی زبان وادب کے اثرات ہر چہار طرف پھیل رہے ہیں۔ یہ زبانیں کچھ اتنی زیادہ ترقی یافتہ اور ساتھ ہی ساتھ ہر لمحہ انقلاب انگیز ہیں کہ ان کے اثرات کو قبول کرنا ہی پڑتا ہے۔ دنیا کی جو زبان ان کے اثرات کو تیزی سے قبول کر رہی ہے۔ اس زبان کے پڑھنے والے اتنی ہی تیزی سے ترقی کر رہے ہیں۔ اس لیے اردو والوں کے اندر بھی ترقی کرنے کا صحیح احساس پیدا ہونا چاہیے۔ کلیم صاحب نے جو یہ انداز نظر اختیار کیا ہے اردو والوں کے لیے یہ کوئی نئی بات نہیں تھی۔ لیکن حیرت ہے ان سرمایہ داران ادب پر کہ وہ کیوں اس قدر چراغ پا ہو گئے۔ یہی بات تو سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا نے کہی تھی۔ ؎

شعر اور ادب کا یہ ناپاک دفتر
عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بڑھ کر
قیامت کے دن بخشے جائیں گے سارے
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

لیکن اس بات پر وہ شور و غوغا بلند نہیں ہوا جو کلیم صاحب کی اس بات پر ہوا کہ اردو میں تنقید کا وجود معشوق کی موہوم کمر ہے یا اقلیدس کا خیالی نکتہ۔ یا پھر حالی پر ان کا یہ تبصرہ کہ "خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم وادراک معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ، دماغ و شخصیت اوسط، یہ تھی حالی کی کل کائنات ہے۔" اس قدر چراغ پائی کا سبب کیوں بنا؟ شاید صرف اس لیے کہ کلیم صاحب کی زبان کھردری ہے۔ لاگ لپیٹ سے وہ گریزاں رہے۔ تنقید کو صاف گوئی اور صاف بیانی کی صفت سے آراستہ کرنا چاہتے تھے۔ ادبی گروہ بندیوں سے الگ تھلگ انھوں نے اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کا اصول اپنایا۔

ساتھ ہی ساتھ اس کا سبب غالباً یہ بھی ہوگا انھوں نے اس زمانہ کے ادبی اجارہ دار گروہ جو بزعم خود "ترقی پسند" بنا تھا اور باقی سارے لوگ اس کی نظر میں "رجعت پسند" تھے پر بھی سخت تنقید کی تھی اور ادب کو پروپگنڈہ بنانے کی سازش سے

باز رہنے کی تلقین کی تھی جس کی وجہ سے ترقی پسندوں کی ہوا اکھڑ گئی۔ اردو ادب کے طالب علم کے لیے یہ ایک انتہائی اہم نکتہ کی حیثیت[ت] رکھتا ہے کہ ایک ایسے زمانے میں جب اردو زبان و ادب پر ترقی پسندوں کی اجارہ داری۔ ان کی آواز میں آواز ملانے والا ش[اعر] و ادیب کہلاتا تھا باقی لوگ نرے ناکارے ثابت کیے جارہے تھے۔ کلیم صاحب نے تنہا ان کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ ان[کے] افکار و نظریات کا تجزیہ سائنٹیفک انداز میں کیا اور اردو والوں کو یہ بتایا کہ اس گروہ کی حیثیت ایک باضابطہ امت کی ہے کہ ج[س] کا رسول کارل مارکس ہے جس کی کتاب ہدایت داس کیپٹیل ہے اور جس کی امت ترقی پسند حضرات ہیں۔ کلیم صاحب کی کوشش نے ترقی پسندوں کا پول کھول کر رکھ دیا اور ان کے جابرانہ قدموں کے نیچے روندے اور کچلے جانے والے غیر ترقی پسن[د] ادیب و شاعر کو حیات نو نصیب ہوئی۔ بلاشبہ اس حیثیت سے کلیم اپنے وقت کے مسیح و خلیل تھے کہ جنھوں نے فرعون و نمرود[کو] تہ و بالا کر دکھایا۔ ڈاکٹر عبدالمغنی نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ: "جب ترقی پسند ادب کا غلغلہ چاروں طرف بلند تھا تو کلیم الدین احمد پہلی اور سب سے زیادہ پر زور آواز تھی جو ترقی پسند ادب کی بے راہ رویوں کے خلاف بہت ہی موثر طور پر بلند ہوئی ا[ور] گویا اس نے نام نہاد ترقی پسندی کے سیلاب پر ایک بند سا باندھ دیا۔ یہی وجہ ہے کہ جب پچھلے پندرہ سال میں ترقی پس[ند] ادب کے خلاف ایک شدید ردعمل شروع ہوا تو بالآخر اس ردعمل کے علم بردار اپنے ایک محسن کے طور پر جناب کلیم الدین[احمد] کی طرف دیکھنے لگے۔"

یہ بات برسبیل ذکر آگئی۔ مخالفت کا سبب جو بھی ہو یہ بات مسلم ہے کہ کلیم صاحب کی مخالفت کی گئی اور اس کا نتی[جہ] یہ ہوا کہ ادبی اجارہ داری کا دور اب بھی کسی نہ کسی شکل میں اقلیم ادب میں موجود ہے۔ اور ترقی پسندوں کا کس بل نکالنے کا ک[ام] کسی نیشہ بدست کو ایک بار پھر کرنا ہی پڑے گا۔ اس وقت اس موضوع پر زیادہ تفصیل سے روشنی ڈالنا میرا مقصد نہیں۔ ا[س] لیے میں براہ راست کلیم صاحب کی تنقیدی صلاحیت پر اجمالاً روشنی ڈالنا چاہوں گا۔

کلیم الدین احمد نے اپنے لیے جو لائحۂ عمل طے کیا دوسروں کے لیے بھی اسے سنگ میل نہ سہی نشان منزل بنانے کی کوش[ش] ضرور کی۔ کلیم صاحب کا مطالعہ عمیق اور ہمہ گیر تھا اردو تنقید کی جڑ تلاش کرتے کرتے وہ پرانے تذکروں تک پہنچے اور اس کے بارآور درخت کے بطور انھوں نے ترقی پسند تنقید نگاروں کے سرمایۂ حیات پر نگاہ کی۔ ہر جگہ انھیں ایک خلا کا احساس ہو[ا] اور یہ احساس کبھی ان کا پیچھا نہ چھوڑ سکا۔ جس ادب پارہ پر بھی انھوں نے نگاہ کی اس کی گہرائی تک اترے۔ ان کی اس ژ[رف] بینی کو ان کی ریزہ چینی اور بال کی کھال نکالنے کی کوشش کا نام دیا گیا، لیکن کلیم اپنی اس ژرف بینی کی وجہ سے تمام اردو[تنقید] نگاروں میں ممتاز و ممیز ہیں کہ ان کے قبل تو کجا ان کے بعد بھی ان کے جیسا تنقید نگار ابھی پیدا نہیں ہو سکا ہے ؎

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب

ڈاکٹر عبدالمغنی کو یہ شکایت ہے کہ "جناب کلیم الدین احمد کے طرز تنقید کا ایک زبردست عیب خردہ گیری ہے جو اکثر بے[جا] نکتہ چینی کی حد تک پہنچ جاتی ہے۔" لیکن مجھے اس پر اصرار ہے کہ یہ کلیم کی نکتہ چینی نہیں نکتہ سنجی تھی۔

کلیم صاحب نے اردو تنقید کے جس سرمایہ پر نگاہ کی اس سرمایہ سے لے کر آج تک کے سرمایۂ تنقید میں جو زبردست خرا[بی] نظر آتی ہے اِلّا ماشاء اللہ وہ صرف یہ ہے کہ لوگ حرف برہنہ گفتن کا شیوہ اختیار نہیں کرتے۔ چلتی پھرتی باتیں گول مول انداز میں کہہ جاتے ہیں۔ اس وقت تو کیا آج بھی بہت سارے مشہور تنقید نگاروں کے مقالے جو مختلف ادبی پرچوں کے زیب و زینت بنا کرتے ہیں بلکہ بہتیرے حضرات تو اس کے لیے خطیر رقمیں وصول کرتے ہیں کا مطالعہ کیجیے تو آپ کسی فیصلہ

پہنچنے میں سخت الجھن محسوس کریں گے۔ مقالہ نگار کیا کہنا چاہتا ہے اور اس کی دلیل کا کیا ثبوت ہے اگر ڈھونڈنا چاہیے تو سب
نہ کی کمر کی طرح ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے نظر آئے گا۔ جب کہ انگریزی والوں کا انداز یہ ہے کہ وہ کسی مسئلہ کی تہ تک پہنچنے کے
بان کے مہمان خانہ میں زینہ بہ زینہ اترتے ہیں۔ یہ وہ بات ہے کہ جس سے تحریر میں ہم جہتی اور ہمہ گیری پیدا ہوتی ہے۔ کلیم صاحب
ئے یہ ہے کہ اردو والوں کو انگریزی والوں کی اس خصوصیت کو اختیار کرنا چاہیے کہ اس سے دردں بینی کا مزہ آئے گا۔ ورنہ
ے کے سارے لوگ چراغ رہ گذر بن کر رہ جائیں گے۔ کلیم صاحب کو یہ شکایت حالی سے بھی ہوئی اور یہی شکایت
م حسین، آل احمد سرور۔ اور رشید احمد صدیقی سے بھی رہ گئی۔" حالی خیالات تو اخذ کر لیتے ہیں لیکن ان پر غور و فکر
رتے۔ ان کی جانچ پرتال نہیں کرتے۔" "احتشام حسین کی انفرادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ دونوں (ادب اور اخلاق)
تے ہیں لیکن ان پر کافی روشنی نہیں ڈالتے۔ مسئلوں کو الجھاتے ہیں، سلجھاتے ہیں، بحث کرتے ہیں لیکن کوئی نتیجہ نہیں
" حالی اور احتشام حسین کی طرح جب وہ آل احمد سرور کی تنقیدی کاوشوں پر نگاہ ڈالتے ہیں تو وہاں بھی انھیں یہی سب کچھ نظر
۔۔ "سرور صاحب مغربی نقادوں سے استفادہ کرتے ہیں۔ یہ اچھی بات ہے شرم کی بات نہیں۔ وہ کبھی نقادوں کا نام بھی
ہیں اور کبھی نہیں۔ ان کی باتوں کو عبارت سے الگ نکال لیتے ہیں۔ انھیں اپنے کام میں لاتے ہیں۔ یہ بھی کوئی بری
ہیں۔ ان باتوں میں اپنے معنی پروتے ہیں۔ ان میں توڑ مروڑ کرتے ہیں۔ اس میں بھی کچھ مضائقہ نہ تھا۔ اگر وہ کوئی نیا نقطہ
کرتے۔ کبھی وہ ان باتوں کو آدھا سمجھتے ہیں اور کبھی نہیں سمجھتے ہیں۔" دراصل یہ پڑھے نہ لکھے نام محمد فاضل والی خامی
ہمارے تنقید نگار وسیع المطالعہ ہونا پسند نہیں کرتے۔ کلیم صاحب کو اس سے سخت الجھن ہوتی ہے۔

یہ صورت حال صرف تنقید نگاروں ہی تک محدود نہیں۔ شاعروں اور افسانہ نگاروں کا بھی یہی حال ہے۔ "فن داستان
کے "بس ایک بات" میں انھوں نے کچھ اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ "مختصر افسانوں پر بھی ابھی تک کوئی اچھی
ہیں لکھی گئی ہے۔ ایک ایسی کتاب کی فوری ضرورت ہے جو اردو افسانوں کا انصاف کے ساتھ لیکن سخت جائزہ لے۔
نوں کی ناموزوں اور بے جا زیادتی نے طوفان نوح کی صورت اختیار کر لی ہے۔ سلامتی کی صورت ایک تو یہ ہے کہ ہم کوئی
ح بنا کر اس میں پناہ گزیں ہو جائیں اور اس سیلاب کو گزر جانے دیں۔ دوسری زیادہ اچھی بات تو یہ ہے کہ اس سیلاب
نے کی کوشش کی جائے اور اسے روک کر اس کی طاقت سے کچھ اچھا مصرف لیا جائے۔ یہ افسانے نہایت مضر ہیں،
ے والوں کا مذاق ہمیشہ کے لیے خراب ہو جاتا ہے۔ ان کا دل کسی مفید اور قیمتی ادبی کارنامہ میں نہیں لگتا۔ وہ ان مہمل افسانوں
ں ادب سمجھنے لگتے ہیں۔ اس لیے ایسی تنقید کی فوری ضرورت ہے جو ان مہمل افسانوں کی مہملیت کو روشن کرے اور جو پڑھنے
کے بگڑے ہوئے مذاق کو سدھارے۔"

تنقید اور افسانوی ادب کے علاوہ اردو کا جو سب سے بڑا سرمایہ ہے وہ شاعری ہے۔ وہاں بھی انھیں بہترین شاعری
ہے۔ اس کے لیے ان کی رہنمائی کی ہے مجنوں اور ملٹن نے ۔۔۔ "بہترین شاعری ۔۔۔ ہمیں جستجو ہے تو اس کی ۔۔۔ بہترین
ب ایک اعجاز ہے جس سے ہماری دنیا بنتی ہے جو ہمارا سہارا بھی ہے اور ہماری انبساط کا سبب بھی ۔۔۔ اور یہ سہارا
ر اور کہیں میسر نہیں۔" اسی انبساط اور سہارا کی تلاش میں جب وہ اردو شاعری کے دبستانوں میں گلگشت کو نکلے تو انھیں شکستہ
ب ہوئی اور خار مغیلاں نے ان کا استقبال کیا۔ اس لیے انھوں نے پوری کی پوری اردو شاعری کو کم عیار قرار دے دیا۔
جگہ وہ اردو شاعری کے پس منظر، ماحول اور زمان و مکاں کو نظر انداز کر بیٹھے۔ جس کی وجہ سے یہاں وہ افراط و تفریط

کے شکار ہو گئے ۔ اردو شاعری کو اس کے صحیح تناظر میں اگر وہ دیکھتے تو اتنی شدید شکایت انھیں نہیں ہوئی ہوتی ۔ دراصل تجدید انقلاب کے جوش میں وہ بہ فرصت یک شب میں پوری شعری دنیا کو پلٹ دینا چاہتے تھے جو ایک غیر فطری اور غیر سائنٹیفک بات تھی ۔ لیکن ان کے اس غیر فطری اور غیر سائنٹیفک عمل میں بھی ہم ایک محبت کی کیفیت پاتے ہیں ۔ یہ وہی محبت ہے جسے انھوں نے اپنی قوم ، اپنی زبان اور اپنے ادب سے محبت کا نام دیا ہے ۔ انھیں اپنی رہبری کا زعم نہیں اپنی باتوں کو وہ حرف آخر قرار نہیں دیتے لیکن ایک دل سوزی کے ساتھ وہ یہ ضرور کہتے ہیں — "اس کتاب — اور دوسری کتابوں میں بھی — میرا انداز نظر سارے زمانے سے جدا نہیں ہے ۔ لیکن اسے ماننے اور نہ ماننے کا آپ کو پورا اختیار ہے ۔" ؎

اس کا انداز نظر اپنے زمانے سے جدا
اس کے احوال سے محرم نہیں پیران طریق

اردو شاعروں سے انھیں سب سے بڑی شکایت یہی رہی کہ وہ غزل کے دائرہ سے باہر نہ نکل سکے ۔ "اگر غزل گو شعراء نظیر کی قدر و قیمت کو سمجھتے اور نظیر کو میر کارواں بناتے تو آج اردو شاعری اور اردو غزل اپنی پستی سے نکل کر بہت بلند مقام پر ہوتی ۔"

کلیم صاحب کے نظریہ میں ایک عجیب سی طرفگی پائی جاتی ہے ۔ اس طرفگی نے تقریباً تمام تنقید نگاروں کو الجھا دیا ہے ۔ عبدالمغنی جیسے سلجھے ہوئے نقاد نے بھی کلیم کے بارے میں جو رائے زنی کی ہے اس میں کچھ الجھن کے شکار ہو گئے ہیں (اس لیے ان کا مقالہ کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری دیکھا جا سکتا ہے) پھر بھی وہ تنہا آدمی ہیں جنھوں نے کلیم صاحب کو بالاستیعاب پڑھا ہے ۔ انھوں نے لکھا ہے کہ " بہ حیثیت مجموعی کلیم الدین احمد اچھے نقاد ہی نہیں بہت بڑے نقاد ہیں ۔ انھوں نے ہمارے ادب میں کچھ معرکۃ الآرا مسائل اٹھائے ہیں ۔ اردو شاعری اور تنقید پر وثوق کے ساتھ بنیادی خیالات کا اظہار کیا ہے ۔ کچھ نظریاتی مباحث چھیڑے ہیں اور اصولی باتیں منطقی و تجزیاتی انداز میں کہی ہیں ۔"

"کلیم الدین احمد کا دوسرا اہم ترین کارنامہ جس کو انھوں نے بلا شرکت غیرے انجام دیا ، اردو ادب کو نام نہاد ترقی پسندی کی وبا سے محفوظ کر دینا ہے ۔ جس علمی جرأت اور تنقیدی بصیرت کے ساتھ انھوں نے اس تحریک کی حقیقت واضح کی ہے اس کے لیے وہ تمام اردو دانوں سے زیادہ ان اہل علم کے شکریہ کے مستحق ہیں جو یا تو اس دام فریب میں مبتلا ہو گئے یا سب کچھ جانتے ہوئے مجرمانہ مصلحت اور سکوت اختیار کیا ۔ اس بروقت انتباہ کے لیے خود ترقی پسندوں کو بھی کلیم صاحب کا ممنون ہونا چاہیے ۔ آج ان کے خیالات میں احتیاط اور توازن کا جو رنگ ہے اس پر کلیم صاحب کا شعوری یا غیر شعوری اثر ضرور ہے ۔ اردو ادب کی تاریخ میں یہ واقعہ یادگار رہے گا کہ ایک فرد واحد ایک سیلاب بلا کے سامنے بند بن کر کھڑا ہو گیا اور اس کو آگے بڑھنے سے روک دیا ۔"

"تیسری قابل ذکر چیز جناب کلیم الدین احمد کا مخصوص تجزیاتی اسلوب ہے جو محکم ، قطعی جملوں اور فقروں ، تفصیلی حوالوں اور مثالوں پر مبنی ہے اور جس سے مطالب کی سائنسی ، ریاضیاتی تعین عمل میں آتی ہے ۔ اس میں الفاظ کا جادو بالکل نہیں ہوتا صرف معانی کی وضاحت ہوتی ہے ۔ یہ طرز ٹھوس علمی بیانات کے لیے بہت چست پیرایہ ہے ۔ اس کے سبب تبصروں میں رائے کے بجائے دلیل پر زور ہوتا ہے ۔ علمی تنقید کے لیے یہ دو ٹوک اسلوب بہت کارگر ہے ۔"

ان تینوں اقتباسات کے مطالعہ سے یہ صاف جھلکتا ہے کہ ڈاکٹر مغنی نے کلیم صاحب کے انداز نظر اور انداز فکر

دوروں کی توصیف کی ہے۔ لیکن اس توصیف کے بعد انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ "انھوں نے اردو تنقید پر ایک نظر میں اکثر سینیشن بری کی طرح انشا پردازی کی ہے، فقرے کسے ہیں، پھبتیاں اڑائی ہیں، طعن و تمسخر اور جملہ بازیوں سے کام لیا ہے .... اس کے نتیجے میں وہ سینیشن بری سے بھی ایک قدم آگے ہیں۔ ان کے اندر وہ خوش اخلاقی نہیں جو سینیشن بری کی تنقیدوں کو ہجو و طنز بننے سے بچا لیتی ہے اور ظرافت تک ہی محدود رکھتی ہے۔ خوش فہمی اچھی چیز ہے لیکن اس قسم کی اقتضیں جیسی خوش فعلی جس کا طعنہ جناب کلیم الدین احمد نے احتشام صاحب کو دیا ہے ظاہر ہے کہ قطعی غیر سنجیدہ حرکت ہے۔" یہی کلیم صاحب کی تنقید کی وہ طرفگی ہے جس کی جانب میں نے اوپر اشارہ کیا ہے۔

گرچہ مغنی صاحب کو کلیم صاحب کی تنقید کے سارے پہلو پسند نہیں اور یہ ضروری بھی نہیں کہ ہر پہلو ہر کسی کے لیے پسندیدہ ہو اسی لیے انھوں نے اخیر میں لکھا ہے کہ "انھوں نے پہلی بار اردو میں کامیاب عملی تنقید کے نمونے پیش کیے ہیں جن کے پیچھے کارفرما نظریے سے اختلاف ممکن ہے مگر ان کے منطقی و تجزیاتی، مربوط و مرتب انداز کار کا قائل ہونا ہی پڑے گا۔ اسی لیے کہا جا سکتا ہے کہ اس وقت وہ اردو کے سب سے بڑے نقاد ہیں۔ لیکن اردو تنقید کے مسیحا وہ بہرحال نہیں۔ جس نقاد کی اردو دنیا منتظر ہے وہ کلیم الدین احمد نہیں۔" اور میں بھی یہ نہیں کہتا کہ کلیم اردو تنقید کے مسیحا ہیں۔ مسیحائی تو مردوں میں روح پھونکنے کا نام ہے۔ کلیم تو کلیم ہیں کہ جن کی ضرب کلیمی نے سمندر میں خشک راہ پیدا کر دی۔ اب اردو تنقید جس کے پاس نہ شعور تھا نہ وجدان جو کبھی آہ آہ اور واہ واہ تھی تو کبھی سرخ سورج کی پرستار اسے کلیم نے آہ آہ کی بجائے ہائے ہائے کا ورد بھی کرایا اور سرخ سورج کی پشت پہ پھیلے اندھیرے کو بھی دکھایا۔ اردو تنقید نگاروں کے اندر انگریزی اور جدید ترقی یافتہ زبانوں کے مطالعہ کا شوق بھی پیدا کیا اور اپنی زبان اردو سے محبت کا جذبہ بھی دلوں میں موجزن رکھنے کو آمادہ کیا۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی محبت محبوب کی کورانہ تقلید کی قائل نہ تھی بلکہ ان کا شیوہ تھا: ع

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم ✽ الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

یعنی اگر محبوب معیار عشق پر پورا نہ اترے تو خدا سے بلا جھجک "نقش دگر طراز دن" کہہ دو۔ اس لیے میں اس بات کا قائل ہوں کہ کلیم الدین احمد اردو زبان و ادب کے قائل نہیں تھے جیسا کہ عام ذہن بن گیا ہے۔ ان کے نظریۂ ادب کو سمجھنے کی بہرحال ضرورت ہے۔ اس سے آنے والی نسل کو رہنمائی ملے گی اس کا دعویٰ انھیں نہ سہی مجھے ضرور ہے۔ اور نب — "سوکھی ہوئی ڈالیوں کو کاٹ چھانٹ کرنا، فورڈ کی پہلی موٹر کار کو میوزیم میں رکھنے کی تلقین کرنا، ہنگامی اور تاریخی اہمیت کو ہنگامی اور تاریخی سمجھنا اور کہنا، لازوال فنی خوبیوں، باقی رہنے والے نظریوں اور اصولوں کو تنقید کی نہ بجھنے والی مشعل کی روشنی میں دیکھنا، بیدردی نہیں ہمدردی ہے اور تنقید کا جوہر بھی۔" بلاشبہ کلیم صاحب تنقید کے جوہر سے بھی واقف تھے اور اردو زبان کے ہمدرد بھی۔ ان کی اس محبت کو اردو کا طالب علم کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔

اِقبال کی فارسی غزل گوئی

طلحہ رضوی برقؔ

کہا جاتا ہے کہ صنفِ غزل عربی قصیدوں کے نسیب و تشبیب سے ماخوذ ہے۔ قصیدے کا یہ حصّہ عشق و شباب کی باتوں کے لئے مخصوص تھا، لہٰذا اس کی ساخت، ہیئت اور مزاج کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے شعراء نے ایک صنفِ سخن باضابطہ اس سے اخذ کر لی اور غزل کے نام سے موسوم کیا۔ غزل کی ہیئت، مطلع و مقطع کی تزئین، ردیف و قوافی کا دلنشیں التزام، اس کا مانوس لب و لہجہ، غنائی آہنگ، مترنم بحریں، زبان کی سادگی، بیان کی پرکاری، تازگیٔ تشبیہ، ندرتِ استعارہ اور ان سے پیدا شدہ دلفریب متحرک تصویریں، یہ سب مل جل کر صنفِ غزل کی قبولیتِ عام کا سامان مہیا کرتی ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ تخلیقِ شعر و ترکیبِ غزل کی کتنی ہی منزلیں ہیں اور ہر منزل بڑی پیچ دار ہے۔ غزل کا ہر شعر ایک تجربے کا حامل ہوتا ہے۔ اور کوئی تجربہ جب احساس، جذبہ، تخیل، فکر اور انتخابِ ہیئت و الفاظ کی دشوار منزلوں سے گزر لیتا ہے، تب اُسے شعر کہتے ہیں۔ اگرچہ اس کے قبل ایک منزل وجدان کی بھی ہے اور جو بہت ہی اہم ہے۔ اسی منزل میں شعری مواد غیر محسوس طور پر وہ سانچہ منتخب کرتا ہے جسے بحر و وزن کہتے ہیں اور قلب کی بھٹی کا پگھلا ہوا سونا اس میں اس انداز سے ڈھلتا ہے جسے شعر کی آمد سے تعبیر کرتے ہیں۔ غزل اس طرح کے کئی اشعار کا مجموعہ ہوتی ہے۔

آئیے، اس تمہید کی روشنی میں ہم اقبالؔ کی ان غزلوں کا جائزہ لیں جو اُن کے کلیاتِ اشعارِ فارسی میں شامل ہیں جن کی تعداد ۱۶۷ ہے اور تفصیل حسبِ ذیل:

زبورِ عجم = ۱۱۹ غزلیں
پیامِ مشرق = ۴۵ ؍؍
جاوید نامہ = ۲ ؍؍
گلشنِ رازِ جدید = ۱ غزل۔

اِن کے علاوہ اقبالؔ کی ۳۹ مربوط و مسلسل غزلیں بقیدِ عنوان زبورِ عجم و پیامِ مشرق میں بکھری ہوئی ہیں، مثلاً گلِ نخستیں، اغوائے آدم، نسیمِ صبح، جہانِ عمل، نغمۂ ملائک، نوائے غالب، نوائے طاہرہ وغیرہا۔

اکثر شعراء نے اپنی شعری کاوشوں کو مختلف ذہنی و قلبی مہیّجات کا ممنون قرار دیا ہے۔ اس کے باوصف ان کی قلم کاریاں اپنی پیشانی سے شاعریٔ محض کا الزامی داغ نہ مٹا سکیں۔

ہر چند اقبالؔ نے کہا ہے ؎

نہ شیخِ شہر، نہ شاعر، نہ خرقہ پوش اقبالؔ ؎ فقیرِ راہ نشین است و دل غنی دارد

ہم دیکھتے ہیں کہ قدرت نے لفظ و معنی کی دلکشیوں، زبان و بیان کی رعنائیوں اور تغزل کے طلسمی بانکپن سے اقبال کی فطرتِ شعری
استفادہ کیا ہے۔ دردِ ملی اور خلوصِ ایمانی نے اقبال کے کلام میں حقائق و صداقت کا حسن وافر جمع کر دیا ہے، التہابِ قلبی سے زندگی کا
وہ عرق کشید کیا ہے جو مُردہ دلوں کو آبِ حیات ہے۔

لوا زنیم و بہ بزم بہار می سوزیم
شرر بہ مشت پر ما ز نالۂ سحر است

فکری اندیشہ و پرواز فکر نے حیات و نجات کی وہ راہیں دکھائی ہیں جنھیں ہماری نگاہِ تغافل شعار مسدود سمجھ رہی تھیں۔ فراستِ مومنانہ و جودتِ طبعی نے بازی گرانِ سیاست کی شاطرانہ چالوں سے ہوشیار کیا ہے اور بادۂ عشقِ محمدی کی سرمستی و بےخودی نے وجد و حال کی وہ سرشار کیفیت عطا کی ہے کہ ملہمِ غیبی ان کی زبان سے نعرہ زن ہوا۔ گو اقبال کہتے ہیں کہ جس نے مجھ پر شعر و سخن کی تہمت لگائی وہ فرو دست و لاخیر ہے:

نہ بینی خیر ازاں مردِ فرودست
کہ بر من تہمتِ شعر و سخن بست

اقبال نے اپنی شاعری کو پیغام رسانی کا ایک ذریعہ بنایا اور بس۔ یہ پیغام در اصل روحِ اسلام کی تبلیغ ہے اور اس کی کڑی بلّغ ما انزل الیک سے جا ملتی ہے۔ اس دعوت و تبلیغ کی داد اقبال میرِ اُمم سے چاہتے ہیں ؎

من اے میرِ امم داد از تو خواہم
مرا یاراں غزلخوانے شمردند

دیکھئے اپنے اشعار سے متعلق کتنا صاف اعلان کرتے ہیں ؎

گر دلم آئینۂ بے جوہر است	ور بحرفم غیرِ قرآں مضمر است
روزِ محشر خوار و رسوا کن مرا	بے نصیب از بوسۂ پا کن مرا

اقبال اپنی ہمہ گیر شخصیت کے ان تابناک پہلوؤں کا شعور رکھتے تھے جن سے عالمی طور پر فرد و جماعت اور تہذیب و معاشرت کا تصور متاثر ہوا۔ وہ انسانیت کے مادی اور روحانی ارتقا کے قائل تھے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی غزلیں عظمتِ انسانی کا ترانہ بن گئی ہیں۔ انسان، جو انگشتریٔ کائنات کا روشن و تابندہ نگیں ہے، موجوداتِ عالم اس کے طفیل وجود میں آئے۔ عظمتِ آدم پر تو یقین اس غزل میں ملاحظہ ہو:

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد	حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
فطرت آشفت کہ از خاکِ جہانِ مجبور	خودگرے، خودشکنے، خودنگرے پیدا شد
خبرے رفت ز گردوں بہ شبستانِ ازل	حذر اے پردگیاں پردہ درے پیدا شد

اقبال کی غزلوں کا آہنگ، اس کی غایتِ شاعری اور مقصدیت کے سبب منفرد بن گیا ہے۔ فلسفی و مفکر اقبال نے اپنی غزلوں کا محورِ فکر خودی کو قرار دیا ہے ؎

در غزل اقبال احوالِ خودی را فاش گفت
زانکہ ایں نو کافر از آئینِ دہر آگاہ نیست

اقبال کے نزدیک خودی " وحدتِ وجدانی یا شعور کا روشن نقطہ ہے جس سے تمام انسانی تخیلات و جذبات و تمنیات مستنیر ہوتے ہیں۔ یہ پُراسرار شئے .... جو اپنے عمل کی رُو سے ظاہر اور اپنی حقیقت کی رُو سے مضمر ہے، جو تمام مشاہدات کی خالق ہے، کیا چیز ہے ؟

اخلاقی اعتبار سے افراد و اقوام کا طرزِ عمل اس نہایت ضروری سوال کے جواب پر منحصر ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ دُنیا کی کوئی قوم ایسی نہ ہوگی جس کے حکما و علما نے کسی نہ کسی صورت میں اس سوال کا جواب پیدا کرنے کے لئے دماغ سوزی نہ کی ہو"

(ماخوذ از دیباچہ اسرار خودی)

یوں تو اقبال کی ساری شاعری اسی فلسفۂ خودی کی تشریح ہے مگر بالخصوص غزلوں میں اس کی پیشکش تغزل و شعریت سے بھرپور، رمز و کنایہ اور غزل کے ایمائی حسن کے ساتھ ہوئی ہے جو نہ اگلوں کے یہاں ہے نہ پچھلوں کے یہاں ؎

ز شعرِ دلکشِ اقبال می تواں دریافت
کہ درسِ فلسفہ میداد و عاشقی ورزید

اقبال کی غزلوں میں ہر چند غزل کے وہی مسلمات نظر آتے ہیں جو روایتی ہیں تاہم ان کی فکر و نظر نے ایک ایک لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنا دیا ہے۔ کہتے ہیں:

سخن تازہ زدم کس بہ سخن وا نرسید
جلوہ خوں گشت و نگاہے بہ تماشا نرسید

فاختۂ کہن صفیر نالۂ من شنید و گفت
کس نہ سرود در چمن نغمۂ پارہ ایں چنیں

اقبال نے اپنی غزلوں میں حشو و زوائد سے سختی کے ساتھ پرہیز کیا ہے، وہ بھرتی کا ایک شعر بھی نہیں لاتے۔ حتیٰ کہ ایک سو سرسٹھ غزلوں میں صرف تیرہ مقطعے کہے ہیں جن میں ہم ان کا تخلص پاتے ہیں۔ ہر غزل کے اشعار مربوط و مسلسل و مستحکم اور نفس معنی پر مرتکز ہیں۔

اپنے فلسفیانہ خیالات کو بھی غزل میں انھوں نے اس حسن و دلکشی کے ساتھ پیش کیا ہے جس کی مثال شاذ ملتی ہے غزل عاشقانہ پیرایۂ بیان کی متحمل ہے۔ اس کا احساس اقبال کو بھی تھا۔ کہتے ہیں۔

ز شعرِ دلکش اقبال می تواں دریافت
کہ درسِ فلسفہ میداد و عاشقی ورزید

غزلوں میں اقبال کی جادو نوائی اور بھی اثر انگیز ہے، اس میں فنی و شعوری کوشش کو دخل ہے:۔

بگو اقبال را اے باغباں رخت از چمن بندد
کہ ایں جادو نوا مارا ز گل بیگانہ می سازد

یہ درویشِ خدامست نہ شرقی ہے نہ غربی۔ فقر و قلندری کی دولت لازوال نے اقبال کو شہریارِ دیارِ عشق بنا دیا۔ وہ معترف ہیں:

نہ شیخِ شہر، نہ شاعر، نہ خرقہ پوش اقبال
فقیرِ راہ نشین است و دل غنی دارد

ساتھ ہی رموزِ عشق کی آگہی نے آئینۂ گفتار کو وہ جلوہ تابی عطا کر دی کہ بایدوشاید ؎

عشق در صحبتِ میخانہ بگفتار آید
زانکہ در دیر و حرم محرمِ اسرارش نیست

اقبال کی غزل گوئی فنِ شاعری کی معراج ہے۔ مقصدِ زندگی و اسرارِ حیات کی بشارت تغزل اور شعریت سے کس طرح ہم آہنگ ہو کر پیام بن گئی ہے، ملاحظہ ہو:

بیا کہ بلبلِ شوریدہ نغمہ پرداز است — عروسِ لالہ سراپا کرشمہ و ناز است
نوا ز پردۂ غیب است اے مقام شناس — نہ از گلوئے غزلخواں نہ از رگِ ساز است
کسی کہ زخمہ رساند بتارِ سازِ حیات — ز من بگیر کہ آں بندہ محرمِ راز است
مرا ز پردگیانِ جہاں خبر دادند — ولی زباں نکشایم کہ چرخ کج باز است

تنم گلے ز خیابانِ جنتِ کشمیر
دل از حریمِ حجاز و نوا ز شیراز است

اقبال وہبی شاعر تھے مگر شاعری کو انھوں نے تفننِ طبع کا ذریعہ نہیں بنایا، بلکہ بقول ڈاکٹر یوسف حسین خاں "اپنی ساری شاعرانہ صلاحیتوں کو اخلاقی مقاصد کے فروغ کے لئے استعمال کیا۔ اگرچہ وہ افلاطون کے تصورات کا سخت مخالف تھا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ فن کے معاملے میں اس نے افلاطون کے بتائے ہوئے اصولوں کی تقلید کی۔"

اقبال کا فنِ غزل گوئی مقصدیت کا تابع ہے، تاہم ان کے سوز و درون اور وجدان و خلوص نے اشعار کی دلنشینی، جاذبیت اور دلآویزی میں کوئی فرق نہ آنے دیا۔ یہ حسنِ غزل گوئی بھی دراصل ایک بہانہ تھا محرم و ہمدم کی تلاش و جستجو کا ؎

بایں بہانہ درایں بزم محرمے جویم
غزل سرایم و پیغامِ آشنا گویم

وہ وارداتِ قلبی و کیفیاتِ دل کو برملا پیش کرتے ہیں ؎

جز نالہ نمی دانم گویند غزلخوانم
ایں چیست کہ چوں شبنم بر سینۂ من ریزی

اس پس منظر میں اقبال کی یہ غزل خاص توجہ کی طالب ہے:-

چند بروئے خود کشی پردۂ صبح و شام را — چہرہ گشا تمام کن جلوۂ ناتمام را
سوز و گداز حالتے است بادہ ز من طلب کنی — پیش تو گر بیاں کنم مستیٔ ایں مقام را
من بسرودِ زندگی آتشِ او فزودہ ام — تو نفسے نمی دہی نالۂ تشنہ کام را
عقل ورق ورق بگشت عشق بنکتۂ رسید — طائرِ زیرکے برد دانۂ زیرِ دام را
نغمہ کجا و من کجا سازِ سخن بہانہ ایست — سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

وقتِ برہنہ گفتن است من بکنایہ گفتہ ام
خود تو بگو کجا برم ہم نفسانِ خام را

حالانکہ وہ خود کہتے ہیں ؎

برہنہ حرف نگفتن کمالِ گویائیست
حدیثِ خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

رمز و ایما، اشارہ و کنایہ، تشبیہ و استعارہ غزل کی جان ہیں اور غزل کی شان، اقبال کو اس سے دریغ نہیں۔ ان کی تمام غزلیں تغزل کے دامن میں مقصدِ حیات کے تابندہ موتی لئے عشق و خودی کی پیام بر ہیں۔ کہتے ہیں ؎

بکسی عیاں نکردم ز کسی نہاں نہ کردم
غزل آں چناں سرودم کہ بروں فتاد رازم

یہ رازِ درونِ میخانہ آخر ہے کیا؟ قوم و ملت کا اخلاقی و روحانی فلسفہ، وہ اقدار جن کے دامن سے تغیر و انقلاب اور حرکت و عمل کی پرورش وابستہ ہے۔ اقبال نے عقل و خرد، عشق و مستی، خودی و بے خودی اور فقر و قلندری کے اسباق مرشدِ رومی سے لئے ہیں ؎

بیا کہ من ز خمِ پیرِ روم آوردم
مئے سخن کہ جواں تر ز بادۂ عنبی ست

اس غزل کے دیگر اشعار یقیناً قابلِ ملاحظہ ہیں:

بشاخِ زندگیٔ ما نمی ز تشنہ لبی است — تلاشِ چشمۂ حیواں دلیلِ کم طلبی است
حدیثِ دل بکہ گویم چہ راہ بر گیرم — کہ آہ بے اثر است و نگاہ بے ادبی است
غزل بہ زمزمہ خواں پردہ پست تر گرداں — ہنوز نالۂ مرغاں نواسے زیر لبی است
متاعِ قافلۂ ما حجازیاں بردند — ولی زباں نگشائی کہ یار ما عربی است
نہالِ ترک ز برقِ فرنگ بار آورد — ظہورِ مصطفوی را بہانہ بولہبی است
مسنجِ معنیٔ من در عیارِ ہند و عجم — کہ اصلِ ایں گہر از گریہ ہائے نیم شبی است

غزل کا یہ انداز، یہ تیور، یہ لب و لہجہ نہ کل تھا، نہ آج ہے۔ اقبال نے صنفِ غزل کو اس کی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ اپنی عصری مگر آفاقی پیامبری کے لئے جس طرح برتا وہ انہی کا حصہ تھا۔ یہ علوئے فکر، یہ پروازِ خیال، یہ جذبۂ دروں، یہ گرمیٔ اندیشہ جو اقبال کی غزلوں کا طرۂ امتیاز بن گئی، ذیل کی مختصر غزل میں دیکھئے اور یہی روحِ عصر ہے اقبال کی آگہی اور مقصدِ شاعری ہے۔

زندگی در صدفِ خویش گہر ساختن است — در دلِ شعلہ فرو رفتن و نگداختن است
عشق ازیں گنبدِ در بستہ بروں تاختن است — شیشۂ ماہ ز طاقِ فلک انداختن است
سلطنتِ نقدِ دل و دیں ز کف انداختن است — بہ یکے داو جہاں بردن و جاں باختن است
حکمت و فلسفہ را ہمتِ مردے باید — تیغِ اندیشہ بروئے دو جہاں آختن است

مذہبِ زندہ دلاں خوابِ پریشانی نیست
از ہمیں خاک جہانِ دگرے ساختن است

تقدیر و تدبیر، عزم و حوصلہ، ولولہ و اولوالعزمی، جہانگیری و جہانبانی، زندگی و زندہ دلی کا یہ درس غزل کی زبان میں اور کہاں ملے گا

اقبال نے حافظ، نظیری، عرفی، سعدی اور رومی کی مشہور و پسندیدہ زمینوں میں غزلیں لکھ کر دادِ سخن دی ہے۔ وہ غزل کے مزاج آشنا تھے اور اس کی صنفی نزاکت و رعنائی سے آگاہ۔ یہی سبب ہے کہ نغمگی و ترنم، غنائیت و موسیقی اقبال کی غزلوں سے پھوٹی پڑتی ہے۔ اقبال نے اپنی غزلوں میں بیشتر ایسی ہی بحروں کا استعمال کیا ہے جس کا مترنم آہنگ قلب کو گرما دے اور روح کو تڑپا دے۔ کیف و مستی اور روح کی سرشاری کو الفاظ و معانی کی موزونیت اور اس کے سوز و رنگین اظہار سے بڑا تعلق ہے۔ اقبال نے اس کا خاص خیال رکھا ہے۔ غزل کی فنکاری دیدہ کاری اور شعر گوئی کی مقصدیت، دونوں ہم آہنگ ہو کر ان کی غزلوں میں نمودار ہیں۔ چند منتخب غزلوں سے اپنے ادعا کی تصدیق چاہتا ہوں :

صورت نہ پرستم من بتخانہ شکستم من — آں سیل سبک سیرم ہر بند گسستم من
در بود و نبود من اندیشہ گمانہا داشت — از عشق ہویدا شد ایں نکتہ کہ ہستم من
در دیر نیاز من در کعبہ نماز من — زنار بدوشم من تسبیح بدستم من
سرمایۂ دردِ تو غارت نتواں کردن — اشکے کہ ز دل خیزد در دیدہ شکستم من

فرزانہ بگفتارم دیوانہ بکردارم
از بادۂ شوقِ تو ہشیارم و مستم من

دل و دیدۂ کہ دارم ہمہ لذتِ نظارہ — چہ گنہ اگر تراشم صنمے ز سنگِ خارہ
تو بجلوہ در نقابے کہ نگاہ بر نتابے — مہ من اگر ننالم تو بگو دگر چہ چارہ
غزلی زدم کہ شاید بنوا قرار آید — تپ شعلہ کم نگردد ز گسستنِ شرارہ

ماہرانِ نفسیات نے فنکاری کو SUBLIMATION کے عمل سے تعبیر کیا ہے۔ مذکورہ غزل کے آخری شعر سے اقبال کا نظریۂ فن واضح ہے۔

فرصت کشمکش، تلخی انتظار، ذوقِ حضوری، فراغ خاطر، طبع بلند اور نغمۂ تازہ کی آمیزش ایک سینۂ سنگ سے آبشار کا منظر پیش کرتی ہے۔ یہ غزل خصوصی طور پر لائقِ توجہ ہے :

فرصتِ کشمکش مدہ ایں دلِ بیقرار را — یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تابدار را
از تو درونِ سینہ ام برقِ تجلی کہ من — با مہ و مہر دادہ ام تلخیٔ انتظار را
ذوقِ حضور در جہاں رسمِ صنم گری نہاد — عشق فریب می دہد جانِ امیدوار را
تا بفراغِ خاطرے نغمۂ تازہ می زنم — باز بہ مرغزار دہ طایرِ مرغزار را
طبعِ بلند دادۂ بند ز پائے من کشائی — تا بہ پلاسِ تو دہم خلعتِ شہریار را
تیشہ اگر بسنگ زد ایں چہ مقام گفتگوست — عشق بدوشِ می کشد ایں ہمہ کوہسار را

اقبال کے اشعار میں تلمیحات کا حسن الگ دیدنی ہے۔ تاریخ ہزیمت و عزیمت انسانی سے ان کی کما حقہ آگاہی نے ان کی شاعری خصوصاً غزلوں کو تلمیحات کا جو حسن معنوی عطا کیا ہے وہ بے مثال ہے۔

بیجا نہ ہوگا اگر اقبال کے زبان زد عام اشعار سے کچھ مثالیں درج ہوں جو ان کی فارسی غزلوں کا اعجاز ہیں :—

تا تو بیدار شوی نالہ کشیدم ورنہ   عشق کاریست کہ بے آہ و فغاں نیز کنند

عمرہا در کعبہ و بتخانہ می نالد حیات   تا ز بزم عشق یک دانائے راز آید بروں

در دشت جنون من اقبال زبوں صیدے   یزداں بکمند آور اے ہمت مردانہ

نغمہ کجا و من کجا ساز سخن بہانہ ایست   سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

ہر دو بمنزلے رواں ہر دو امیر کارواں   عقل بحیلہ می برد عشق برد کشاں کشاں

دل و دیدۂ کہ دارم ہمہ لذت نظارہ   چہ گنہ اگر تراشم صنمے ز سنگ خارہ

وادی عشق بسے دور و دراز است ولے   طے شود جادۂ صد سالہ بہ آہے گاہے

فرصت کشمکش مدہ ایں دل بے قرار را   یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تابدار را

بحرفے می تواں گفتن تمنائے جہانے را   من از ذوق حضوری طول دادم داستانے را

من بندۂ آزادم عشق است امام من   عشق است امام من عقل است غلام من

فرقے نہ نہد عاشق در کعبہ و بتخانہ   ایں جلوت جانانہ آں خلوت جانانہ

خرم آں کس کہ دریں گرد سوارے بیند   جوہر نغمہ ز لرزیدن تارے بیند

اقبال نے ایوان غزل کو فکر و خیال کی جن متنوع اور رنگا رنگ قندیلوں سے سجایا ہے وہ بدیع الجمال و بے مثال ہیں۔ عقل و عشق، خودی و بیخودی جیسے بیشتر الفاظ جدید اصطلاحیں بن کر نئے نئے معانی و مطالب کا اشاریہ ہو گئے ہیں۔ ان کی نئی تعبیر، نئی تفسیر اور نئی تشریح نے ذہنوں کو حرکت و عمل کی تشویق عطا کی ہے اور زندگی کرنے کی وہ تحریک بخشی جس سے قوموں کی تاریخ سنورتی ہے۔ اقبال کو روایتی فرسودگی سے وحشت تھی، یہی وجہ ہے کہ مدرسہ و خانقاہ کے کہن سال ماحول سے وہ اِبا کرتے ہیں اور اپنے متعدد اشعار میں مدرسہ و خانقاہ کا ذکر جھنجھلاتے ہوئے الفاظ میں کرتے ہیں، مثلاً :

مدرسہ بلند بانگ بزم فسردہ آتشاں   میکدۂ کم سبو حلقۂ خود فرامشاں

اے کہ ز مدرسہ جوئی ادب و دانش و ذوق   نخرد بادہ کس از کارگہ شیشہ گراں

ازاں بمکتب و میخانہ اعتبارم نیست   کہ سجدۂ نبرم بر درِ جبیں فرسود

اقبال غزلخواں را کافر نتواں گفتن   سودا بدماغش زد از مدرسہ بیروں بر

المختصر اقبال کی فارسی غزلگوئی ندرت فکر کے ساتھ ساتھ معیار فن کی آبرو ہے۔

●●

اقبال کا تصورِ وطنیت

مجید بیدار

مادرِ وطن سے بے پناہ عقیدت، ہمسایوں سے رفاقت، مناظر و مظاہر سے دلچسپی، تاریخی و تہذیبی روایات سے وابستگی، زبان اور کلچر پر فریفتگی اور اسلاف کے ورثے سے محبت یہ ایسے عوامل ہیں جن کا یکجا ہو جانا "وطنیت" کہلاتا ہے۔ عام طور پر اپنے وطن سے محبت کرنے کو "وطنیت" کا نام دیا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وطنیت کا تصور فکری اور عقلی طور پر وسیع معنی اور مفہوم کی نمائندگی کرتا ہے۔ چنانچہ فیڈرک نے LETTERS ON THE LOVE OF FATHER LAND میں وطنیت کو ایک عقلی جذبہ قرار دیا ہے۔ روسو کے "سوشل کنٹریکٹ تھیوری" میں فطری حب الوطنی پر ناز ورملتا ہے "انسائیکلو پیڈیا آف برٹانیکا" نے انسانوں کی تمام تر وفاداریوں کو ملک و قوم سے وابستہ رکھنے کو "وطنیت" اور "قومیت" کا نام دیتے ہوئے اسے شعور کا احساس قرار دیا۔ غرض وطنیت ایک ایسا جذبہ ہے جو انسان کو اپنے وطن سے وفاداری کا سلوک روا رکھنے اور ملک و وطن پر قربان ہونے کا سلیقہ سکھاتا ہے۔ دیگر معنی میں "وطنیت" وہ نیک عمل ہے جو انسان کو اہلِ وطن سے بے پناہ محبت دے کر سرزمینِ وطن پر غنیم کی لشکرکشی کو ناکام بنانے کے لیے مردانہ وار مقابلہ کی دعوت دیتا ہے۔ ناموسِ وطن کے لیے دل و جاں نثار کرنا بھی "وطنیت" میں داخل ہے۔ غرض وطنیت کا جذبہ ہر انسان کا قیمتی ورثہ ہے جو اسے ماں باپ کی طرف سے ترکہ میں ملتا ہے۔ اردو ادب میں "وطنیت" کے زمینی تصور کا آغاز اسمٰعیل میرٹھی کی نظم "حبِ وطن" سے ہوا۔ جو ۱۸۶۸ء میں عالمِ وجود میں آئی۔ پھر محمد حسین آزاد، خواجہ الطاف حسین حالی، اکبر الہ آبادی، سرور جہاں آبادی اور چکبست نے وطن سے محبت کے جذبہ کو شاعری میں منتقل کیا۔ ان تمام شعراء نے "حبِ وطن" کو ہی وطنیت سے تعبیر کیا لیکن حبِ وطن کی وسعت پر توجہ نہیں کی۔ ان کی تمام تر وطنیت ہندوستان کی سرزمین سے محبت کے تصور سے معنون ہے۔ جدید کہ یہاں کے تاریخی ورثہ پر فخر اور سطحِ زمین کے موجودات سے رغبت کو ہی ان شعرا نے وطنیت کے مفہوم سے وابستہ رکھا گو کہ اس دور میں سیاسی تغیرات رونما ہو چکے تھے اور ہندوستان میں مختلف اصلاحی تحریکیں عالمِ وجود میں آچکی تھیں۔ ۱۸۶۴ء میں "ویدسماج" مدراس میں قائم ہوئی۔ ۱۸۶۷ء میں "پرارتھنا سماج" بمبئی میں ظہور پذیر ہوئی۔ ۱۸۷۵ء میں آریہ سماج۔ ۱۸۸۲ء میں "تھیوسافیکل سوسائٹی" قائم ہوئی۔ اسی طرح "سارو جنک سبھا" اور "دکن سبھا" بھی قائم ہوئی۔ ۱۸۸۴ء میں "مہاجن سبھا" مدراس۔ ۱۸۶۳ء میں "محمڈن لٹریری سوسائٹی" اور ۱۸۸۵ء میں "انڈین نیشنل کانگریس" قائم ہوئی۔ ان تمام سوسائٹیوں نے ہندوستانیوں کو مذہبی اور سیاسی طور پر بیدار کرنے پر توجہ دی۔ ان سوسائٹیوں میں سے بیشتر نے ہندوستان کو "آریہ ورت" اور "بھارت دیش" سے تعبیر کیا۔ جس کے نتیجہ میں مذہبی اور سیاسی بنیادوں پر وطنیت کا تصور ابھرنے لگا۔ اس وقت تک بھی اردو اس طبقہ کا "تصورِ وطنیت" روایتی انداز کا تھا۔ چنانچہ اردو کے شاعروں میں بھی یہی تصور کارفرما نظر آتا ہے۔

اقبال نے ابتدائی طور پر اپنی شاعری میں "وطنیت" کے قدیم تصورات سے استفادہ کیا اور شعوری و فکری طور پر اپنے ملک کی سرزمین سے محبت کو وطنیت سے تعبیر کیا۔ اس تصور میں وطن کے جغرافیائی حدود کی نشاندہی ملتی ہے۔ فکری طور پر اقبال کا تصور وطنیت "تین اہم حدود کی نمائندگی کرتا ہے۔ کلام اقبال میں حب وطن سے متعلقہ نظموں اور اشعار کے مطالعہ کے بعد میں نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں کہ علامہ اقبال نے اپنی فکر سے وطنیت کو تین صیغوں میں تقسیم کیا ہے۔ چنانچہ جب وہ اشعار میں ملک کے حدود کی نمائندگی کرتے ہیں تو اسے ہم "سیاسی وطنیت" کے نام سے یاد کرتے ہیں جس کے تحت کسی ملک کے سرحدات اور اس کے جغرافیائی حدود سے بحث کی جاتی ہے۔ اقبال کی مشہور نظمیں "ہمالہ" اور "قومی گیت" کے علاوہ "ترانہ ہندی" اسی جانب اشارہ کرتی ہیں۔ جن میں انھوں نے واضح طور پر اپنے "وطن" کی طرف نمائندگی کردی ہے۔ اس سیاسی وطنیت میں وہ ہندوستان کے جغرافیائی حدود کی مکمل نمائندگی کرتے ہیں۔

اے آبِ رودِ گنگا وہ دن ہے یاد تجھ کو اترا ترے کنارے جب کارواں ہمارا

رودِ کاویری کیے نرمک خرام خستہ شائد کہ از سیرِ دوام

پھر اٹھی آخر صدا توحید کی پنجاب سے ہند کو اک مردِ کامل نے جگایا خواب سے

دریائے گنگا، دریائے کاویری اور پنجاب کے حدود کے اظہار سے اقبال نے اپنی وطنیت کو ہندوستان سے وابستہ ہونے کا ثبوت پیش کیا ہے۔ وطنی طور انھوں نے خود کو ہندوستانی بتاتے ہوئے لکھا ہے :

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا ہندی ہیں ہم، وطن ہے ہندوستاں ہمارا

رلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستاں مجھ کو کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں

زیرِ گلے عارفِ ہندی نژاد دیدہ ہا از سرمہ اش روشن سواد

شمع جاں افسردہ در فانوسِ ہند ہندیاں بیگانہ از ناموسِ ہند

میں نے اے اقبال یورپ میں اسے ڈھونڈا عبث بات جو ہندوستاں کے ماہ سیماؤں میں تھی

اپنے جذبات کو وطن پر قربان کرنے کا عمل بھی اقبال کی وطنیت میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

اے ہمالہ! اے فصیلِ کشورِ ہندوستاں چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں
تجھ میں کچھ پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشاں نوجواں ہے گردشِ شام و سحر کے درمیاں

ایک جلوہ تھا کلیمِ طورِ سینا کے لیے
تو تجلی ہے سراپا چشمِ بینا کے لیے

اے ہمالہ داستاں اس وقت کی کوئی سنا | مسکنِ آبائے انساں جب بنا دامن ترا
کچھ بتا اس سیدھی سادی زندگی کا ماجرا | داغ جس پر غازۂ رنگِ تکلف کا نہ تھا
ہاں دکھا دے اے تصور! پھر وہ صبح و شام تو
دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام تو

اقبال کا تصور وطنیت بنیادی طور پر "سیاسی وطنیت" کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ سیاسی طور پر وضع کردہ حدود میں موجود جن مقامات اور تاریخی وسائل کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ خالص ہندوستان سے متعلق ہیں جن سے محبت ایک فطری عمل ہے۔ چنانچہ اقبال بھی ہندوستان کے تاریخی و سیاسی ورثہ پر فخر کرتے ہیں۔

پربت وہ سب سے اونچا ہمسایہ آسماں کا | وہ سنتری ہمارا، وہ پاسباں ہمارا
یونان و مصر و روما سب مٹ گئے جہاں سے | اب تک مگر ہے باقی نام و نشاں ہمارا

چشتی نے جس زمیں میں پیغامِ حق سنایا | نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا
تاتاریوں نے جس کو اپنا وطن بنایا | جس نے حجازیوں سے دشتِ عرب چھڑایا
میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے
بندے کلیم جس کے پربت جہاں کے سینا | نوحِ نبی کا آکر ٹھہرا جہاں سفینا
رفعت ہے جس زمیں کی بامِ فلک کا زینا | جنت کی زندگی ہے جس کی فضا میں جینا
میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے

اس تصور میں اقبال نے اپنے پیدائشی وطن "ہندوستان" پر فریفتگی کو وطنیت سے تعبیر کیا ہے۔ اس لحاظ سے اقبال کے تصور وطنیت کی بنیاد اپنے پیدائشی وطن سے محبت سے پڑتی ہے۔ انھوں نے سب سے پہلے اپنے ملک کی سرزمین اور اس کی میراث سے محبت کرنے کو وطنیت سے تعبیر کیا ہے۔ اقبال کے نزدیک یہ تصور محدود ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے۔ اپنے وطن سے محبت کو وہ وقار کی نگاہ سے دیکھتے ہیں جس کے ساتھ ہی وسعتِ نگاہ پر پابندی نہ لگانے کا عندیہ بھی پیش کرتے ہیں۔ ملک کے حدود، سرحدات، معاشرہ اور تہذیب سے انسیت اور محبت کی بنیاد اقبال کے نزدیک بڑی وقیع ہے اور اس پر عمل کرنے کو وہ ایمانی عقیدہ تصور کرتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ملک کی سرحدات سے معنون "سیاسی وطنیت" کے دائرہ سے بلند ہو کر غور و فکر کرنے پر بھی توجہ دیتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

ہو قیدِ مقامی تو نتیجہ ہے تباہی | رہ بحر میں آزادِ وطن صورتِ ماہی
ہے ترکِ وطن سنتِ محبوبِ الٰہی | دے تو بھی نبوت کی صداقت پہ گواہی

اقبال نے ان اشعار میں واضح کر دیا ہے کہ "سیاسی وطنیت" گو کہ قیدِ مقامی کی مانند ہے اور وطنیت کے سمندر میں آزاد مچھلی کی طرح زندگی گزارنا اور ترکِ وطن کرنا ہی "وطنیت" کی صحیح تصویر کشی ہے۔ یہاں اقبال کے تصور وطنیت

میں پہلا محرک ظاہر ہوتا ہے جسے وہ سنتِ محبوب الٰہی سے تعبیر کرتے ہوئے "ترکِ وطن" کی ترغیب دیتے ہیں۔ جہاں تک اقبال کے تصورِ وطنیت کا پہلا مرحلہ ہے اور جسے "سیاسی وطنیت" سے ظاہر کیا گیا ہے اس مرحلہ میں جذبہ کی کارفرمائی زیادہ ہے اور وہ بے ساختہ کہہ اٹھتے ہیں ؂

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

یہ بیاختگی اور والہانہ پن اقبال کی اپنے وطنِ ذاتی سے محبت کو ظاہر کرتا ہے۔ اور ان کا وطنِ ذاتی جغرافیائی حدود اور قدرتی وسائل سے مالا مال ہے اور جسے وہ بڑے احترام سے "ہندوستان" یا پھر ہند کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اقبال کی سیاسی وطنیت کے حدود "ہندوستان" کے ارد گرد گھومتے ہیں۔ اس تصور کے ذریعہ انھوں نے ہر فرد کو اپنے وطن سے محبت کرنے کی ترغیب دلائی ہے۔ اور کہا ہے:

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمھاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

رنگِ تصویرِ کہن میں بھر کے دکھلا دے مجھے — قصۂ ایامِ سلف کا کہہ کے تڑپا دے مجھے
میں ترا تحفہ سوئے ہندوستاں لے جاؤں گا — خود یہاں روتا ہوں اوروں کو وہاں رلواؤں گا

بستۂ رنگِ خصوصیت نہ ہو میری زباں
نوعِ انساں قوم ہو میری وطن میرا جہاں

اقبال نے "سیاسی وطنیت" سے بلندی اختیار کر کے اپنے تصور کو مزید ایک برتری سے مالا مال کیا۔ چنانچہ اپنے وطن سے محبت کو روا رکھتے ہوئے مذہبی ورثے سے لگاؤ پر زور دیا جسے "اسلامی وطنیت" سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اقبال کے تصورِ وطنیت کا یہ دوسرا مرحلہ ہے جس کے ذریعہ انھوں نے اسلام کے بانی و روحِ رواں سے محبت اور اسلامی اقدار کی پاسبانی پر توجہ کی جس کے نتیجہ میں وہ بلادِ اسلامیہ اور ملکِ عرب سے محبت کی ترغیب دیتے ہیں۔ اس خصوص میں عبدالحق "اقبال کے ابتدائی افکار" میں لکھتے ہیں:

"ایک طرف ایک عقیدہ کام کر رہا تھا کہ ساری زمین اللہ کی ہے اور تمام انسان اولادِ آدم ہیں۔ اس عقیدہ میں اسے ایران و یمن، روم و شام سے بھی محبت تھی اور ہندوستان و حجاز سے بھی تعلقِ خاطر تھا۔ دوسرا عقیدہ سرزمینِ ہند کے ذروں سے وابستہ تھا کہ خاکِ وطن از ملکِ سلیماں بہتر۔"

اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کی وطنیت دو عقیدوں پر مبنی رہی۔ اپنے خاکِ وطن سے محبت اور پھر بلادِ اسلامیہ سے انسیت، خاکِ وطن سے محبت کو "سیاسی وطنیت" کے زیرِ عنوان بیان کیا جا چکا ہے۔ اقبال کی بلادِ اسلامیہ سے محبت کو "اسلامی وطنیت" سے تعبیر کیا جائے گا۔ جس کے تحت اقبال اپنی شاعری میں ایک عظیم تصور لے کر اٹھتے ہیں:

بازو ترا توحید کی قوت سے قوی ہے — اسلام ترا دیس ہے تو مصطفوی ہے
نظارۂ دیرینہ زمانے کو دکھا دے — اے مصطفوی خاک میں اس بت کو ملا دے

گفتارِ سیاست میں وطن اور ہی کچھ ہے ‍ ‍ ارشادِ نبوت میں وطن اور ہی کچھ ہے

خیرہ نہ کر سکا مجھے جلوۂ دانشِ فرنگ
سرمہ ہے میری آنکھ کا خاکِ مدینہ و نجف

اقبال کی اسلامی وطنیت کا دائرہ کار سرزمین مدینہ، نجف یا پھر یثرب سے مربوط ہے انھوں نے سیاسی وطنیت کے دائرہ کو وسعت دیتے ہوئے اسے اسلامی وطنیت سے ہمکنار کیا اور بار بار ایک ایسے وطن سے محبت کا اظہار کیا جو ان کے اعتبار سے تمام تر محبتوں اور خلوص کا مرکز ہے اور جہاں آ کر مذہبی انسان کی وابستگی کی تکمیل ہوتی ہے چنانچہ لکھتے ہیں :

آہ یثرب! دیس ہے مسلم کا تو ماویٰ ہے تو
نقطۂ جاذب تاثر کی شعاؤں کا ہے تو
جب تلک باقی ہے تو دنیا میں باقی ہم بھی ہیں
صبح ہے تو اس چمن میں گوہرِ شبنم بھی ہیں

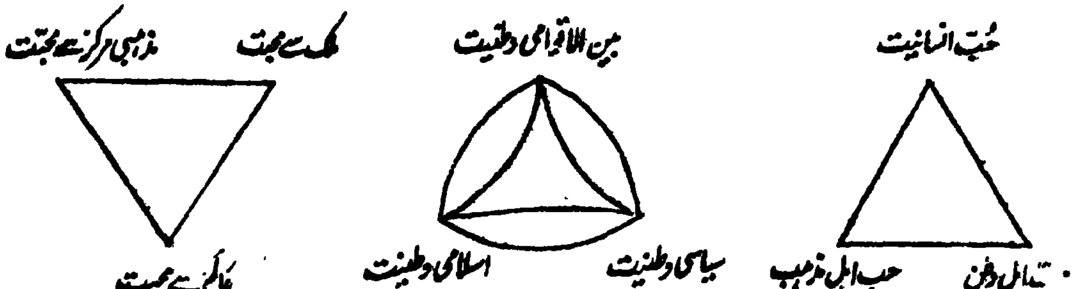
فکر اقبال میں اسلامی وطنیت کا احساس خالص فکری اور جذباتی ہے انھوں نے خالص مادی یا ملکی پیکر کے پس منظر میں اس احساس کو چلا نہیں دی بلکہ مذہبی ربط کے توسط کے باعث "اسلامی وطنیت" کا پیکر تراشا جس کا قطعی یہ مقصد نہیں کہ وہ اپنے "سیاسی وطنیت" سے منحرف ہیں بلکہ وہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ اپنے ملک اور وطن سے محبت رکھنے کے ساتھ ساتھ وہ اس سرزمین سے بھی اسی قدر محبت رکھتے ہیں جو ان کے مذہبی رہنما کے بعثت اور ان کے تبلیغ دین کی ابتدا کا اعزاز رکھتی ہے۔ وہ بیک وقت اپنے وطن سے محبت کے ساتھ مذہبی اعتبار سے مرکز رکھنے والے مقام کو بھی وطنیت سے مربوط کر دیتے ہیں۔ یہاں آ کر ان کی وطنیت "دوہری" حیثیت حاصل کر لیتی۔ جس طرح دوہری رکنیت قابل قبول ہے اسی طرح اقبال کی "دوہری وطنیت" بھی قابل قبول رہے گی۔ جس طرح ایک انسان دفتری کام میں مشغول رہتے ہوئے دفتر سے محبت کے ساتھ ساتھ گھر سے محبت کا حق ادا کرتا ہے اسی طرح کا تعلق سیاسی اور اسلامی وطنیت میں قائم ہو جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے تصور وطنیت میں جامعیت آجاتی ہے۔

بعض وطنیت کی یک رُخی کی تائید کرنے والے ناقدین شاید اقبال کی اس دوہری وطنیت پر اعتراض کر بیٹھیں کہ ایک فرد بیک وقت دو وطنوں سے محبت کر کے اپنے ملک و وطن سے وفاداری کا حق کس طرح ادا کر سکتا ہے؟ اس قسم کے سوالات کا تشفی بخش جواب صرف اس طرح دیا جا سکتا ہے کہ اگر ہندوستانی حکومت کسی فرد کو دوسرے ملک کا سفیر بنا کر بھیجتی ہے تو کیا اس کی حب وطن میں کوئی فرق آ سکتا ہے۔ وہ بیک وقت اپنے وطن سے محبت کا دم بھی بھرے گا اور ساتھ ہی جس ملک کا سفیر بنایا گیا ہے اس سے بھی اپنی وابستگی کو برقرار رکھے گا اس طرح اس کی دوہری وطنیت قائم رہے گی۔ اقبال کے نزدیک مسلمان ایک مذہبی سفیر کا درجہ رکھتے ہیں جو اپنے اصلی وطن سے دوسرے ملک کو بطور آزمائش بھیجے گئے ہیں۔ اب ان پر ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ سب سے پہلے اپنے وطن سے محبت کریں جو سیاسی وطنیت قرار دی جائے گی۔ پھر وطن ذاتی سے وطن اصلی کی طرف توجہ دیں جو "اسلامی وطنیت" کے دائرہ میں داخل ہے۔ ان دو تصورات کے ساتھ اقبال، وطنیت کی ایک ایسی دو روش قائم کرتے ہیں جن میں بیک وقت ایک محبت کے ساتھ دو تصورات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اور انہی دو تصورات کی بنیاد پر اقبال کا تصور وطنیت جامع ہو کر بین الاقوامیت کے دائرہ میں داخل ہو سکتا ہے۔ سیاسی اور اسلامی وطنیت کے دوران وطنِ ذاتی اور وطن

اصل کا ذکر کیا گیا ہے جس کی تفصیل اقبال کی وطنیت کے تصورات کے اختتام پر دی جائے گی۔

ابتدائی طور پر اقبال نے انسان کو پیدائشی وطن سے محبت کرنے کی نمائندگی کی جس کے ساتھ ملک کے تمام ورثوں سے رغبت کو بھی ظاہر کیا گیا اور یہ "سیاسی وطنیت" کے نام سے موسوم ہوئی۔ جس کے بعد اقبال نے مذہبی اعتبار سے مرکزیت رکھنے والے مقام سے محبت کو اجاگر کیا جسے "اسلامی وطنیت" سے تعبیر کیا گیا چونکہ اس واسطے سے اقبال نے اپنے اسلامی وطن سے وابستگی کا اظہار کیا ہے۔ جس کے بعد تمام حدود سے آزادی حاصل کر کے تمام انسانوں اور تمام ممالک سے رغبت کے تصور کو واضح کرتے ہیں جس کو بنیاد بنا کر ہم بہ آسانی اقبال کے اس عمل کو "بین الاقوامی وطنیت" کے نام سے یاد کر سکتے ہیں۔

فکر اقبال کے تصور وطنیت کے پس منظر میں اقبال کا جھکاؤ "بین الاقوامی وطنیت" کی جانب زیادہ ہے۔ اس تصور کے ساتھ ہی اقبال کے فلسفۂ وطنیت کا ایک ایسا مثلث تیار ہو جاتا ہے جس کا ہر کونہ ایک دوسرے سے میل کھا کر آفاقیت کا اظہار کرتا ہے۔



بین الاقوامی وطنیت کے ذریعہ اقبال ساری دنیا کو اپنا وطن اور اہل دنیا کو انسانیت دوستی کے بندھن میں باندھ کر باہمی محبت کی ترغیب دیتے ہیں۔ انھوں نے اس تصور کے ذریعہ ملکی حدود اور مذہبی مرکز سے بالاتر ہو کر ایک ایسے تصور کو ابھارا ہے جو کسی بھی قوم کے لیے قابل قبول ہو سکتا ہے۔ سیاسی اور اسلامی وطنیت بھی ہر قوم اور ہر مذہب سے متعلقہ افراد کے لیے پیش کی گئی۔ لیکن یہ امکانات وسیع ہیں کہ کسی فرد کا مذہب اس کے ملک کی حدود تک محدود ہو۔ ایسی صورت میں اس کی سیاسی اور اسلامی وطنیت میں یکسانیت پیدا ہو جاتی ہے جس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ "دوہری وطنیت" کا خاکہ ٹوٹ جائے اسی لیے یہ ممکنات میں سے ہے کہ سیاسی اور اسلامی وطنیت کسی وقتی مجبوریوں کے باعث مجہول ہو جائیں لیکن "بین الاقوامی وطنیت" کسی بھی مرحلہ پر مجہول قرار نہیں پا سکتی کیونکہ اس تصور کے ذریعہ اقبال نے تمام انسانی برادری اور تمام ممالک کو یکسانیت کے رشتے میں لا کر حب انسانیت کے جذبے کو فروغ دینے میں نمایاں کارنامہ انجام دیا ہے۔ چنانچہ دنیا کے تمام مسلمانوں سے خطاب کر کے وہ اپنے حصاروں سے باہر نکلنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ یہاں ایک اہم بات واضح کر دینا ضروری ہے کہ بعض ناقدین اقبال کی "بین الاقوامی وطنیت" میں صرف مسلمانوں سے مناسبت کو بنیاد بنا کر انہیں Muslim colonalism کا علمبردار قرار دیتے ہیں۔ اقبال نے اپنے "بین الاقوامی وطنیت" کو colonalism سے بالکل مختلف رکھا ہے۔ چنانچہ انھوں نے بارہا کہا ہے

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد — مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد
درویشِ خدامست نہ شرقی ہے نہ غربی — گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمرقند
ہمسایۂ جبریلِ امیں بندۂ خاکی — ہے اس کا نشیمن نہ بخارا نہ بدخشاں
رہے گا راوی و نیل و فرات میں کب تک — ترا سفینہ کہ ہے بحرِ بیکراں کے لیے
شرق اور غرب کی قید سے آزاد [illegible] — [illegible] ہے نہ شامی ہے، کاشی نہ سمرقندی
ترکی بھی شیریں، تازی بھی شیریں — حرفِ محبت ترکی نہ تازی

اقبال اپنے "بین الاقوامی وطنیت" میں انسان کو تمام مقامی حدبندیوں سے بالاتر ہوکر غوروفکر کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اسی لیے وہ "بین الاقوامی وطنیت" رکھنے والے انسان کو تمام تر شرق و غرب کی حدوں سے آزاد کر دیتے ہیں اور اسے نہ کوفی ہونے کا درس دیتے ہیں اور نہ بغدادی ہونے پر افضلیت کا تاج پہناتے ہیں اور نہ ہی بخاری، سمرقندی، کاشی، بدخشانی ہونے پر انسان کو انسان پر فوقیت دیتے ہیں بلکہ صاف طور پر کہہ دیتے ہیں۔

تو ابھی راہ گذر میں ہے قیدِ مقام سے گذر — مصر و حجاز سے گذر، پارس و شام سے گذر
کوہ شگاف تیری ضرب تجھ سے کشادِ شرق و غرب — تیغِ ہلال کی طرح عیش نیام سے گذر

کوئی دیکھے میری نے نوازی — نفسِ ہندی، مقامِ نغمہ تازی
نگہ آلودۂ اندازِ افرنگ — طبیعت غزنوی، قسمت ایازی

اقبال نے بڑے ہی واضح انداز میں ملکوں، کالونیوں اور مقامی بھید بھاؤ سے نکل کر آزاد فضا میں سانس لینے کا نظریہ پیش کیا ہے۔ یعنی انھوں نے ملک و مقام کی بنیاد پر کسی فرد کو بڑائی یا افضلیت دینے کی نفی کرتے ہوئے مسلمانوں کو اپنے ملک و وطن کی محبت سے بلند ہوکر سوچنے پر زور دیا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ جب ملک، وطن اور مقام کا تصور درمیان میں آئے گا تو لازمی طور پر علاقہ واریت اور طرفداری کی فضا ہموار ہوگی جس کے نتیجہ میں انسان آہستہ آہستہ دوسرے انسانوں سے بغض، عناد، کینہ اور دشمنی کی بنیاد رکھے گا۔ اسی لیے اقبال نے اپنی "بین الاقوامی وطنیت" کے ذریعہ تمام علاقائی حدود سے بے نیازی کا درس دیا ہے یعنی وہ بطور ثبوت یہ بات پیش کرنا چاہتے ہیں کہ حبِ وطن اور وطنیت کا ارتقا صرف اور صرف حبِ انسانیت سے ممکن ہے۔ انسان چاہے دنیا کے کسی بھی علاقہ سے تعلق کیوں نہ رکھتا ہو چاہے اس کی وطنیت ترکی، شامی، سمرقندی، بدخشانی، مصری و حجازی کیوں نہ ہو اسے قومی بندھن میں اسی وقت باندھا جا سکتا ہے جب کہ وہ شرق و غرب کے حدود سے گذر جائے اور ساری دنیا کو اپنا ملک تصور کرے۔

بیسویں صدی کے ماہرینِ سماجیات نے بتایا ہے کہ کئی افراد پر مشتمل ایک گروہ کو خاندان کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اور ایسے کئی خاندان کے اجتماع سے ایک فرقہ کا وجود ہوتا ہے ایسے کئی فرقوں کی گروہ بندی قوم کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے جب کہ تمام قوموں پر مشتمل ایک سماج کی تشکیل ہوتی ہے۔ ماہرینِ سماجیات کی نظر میں ہندوستانی، چینی، ایرانی، تورانی، پاکستانی غرض ہر ملک میں بسنے والے مختلف فرقے اور مذہبی طبقے ایک قوم کی شکل میں کسی ملک کی نمائندگی کرتے ہیں اور یہی قومیں مرکزی اساس پر سماج میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہ مثل بالکل اسی کی مانند ہے جس طرح تعلیم کا رابطہ تحتانیہ مدارس سے جامعہ تک جوڑا جاتا ہے۔ اقبال کے تصور

وطنیت میں بھی تین اہم اجزا سیاسی وطنیت، اسلامی وطنیت اور بین الاقوامی وطنیت کے ذریعہ انسان کو ایک اہم قومی بندھن میں باندھ دیا گیا ہے۔ چنانچہ اقبال کہتے ہیں:

ہوس نے کر دیا ہے ٹکڑے ٹکڑے نوعِ انساں کو — اخوت کا بیاں ہو جا! محبت کی زباں ہو جا
یہ ہندی، وہ خراسانی، یہ افغانی وہ تورانی — تو اے شرمندۂ ساحل اچھل کر بیکراں ہو جا
غبار آلودۂ رنگ و نسب ہیں بال و پر تیرے — تو اے مرغِ حرم اڑنے سے پہلے پُرفشاں ہو جا
مصافِ زندگی میں سیرتِ فولاد پیدا کر — شبستانِ محبت میں حریر و پرنیاں ہو جا

اقبال نے واضح کر دیا ہے کہ دورِ حاضر میں انسان رنگ، نسل، نسب اور فرقے کے ساتھ ساتھ ایرانی، ہندی، خراسانی، افغانی اور تورانی کے بکھیڑوں میں گھرا ہوا ہے۔ اور ان کا تصورِ وطنیت ان لغویات سے بالاتر ہے اسی لیے وہ انسان کو ذاتوں اور فرقوں سے نجات دلانے اور انسانیت کے ٹکڑے ہونے سے بچانے کے لیے سب سے بہترین حل "بین الاقوامی وطنیت" کے ذریعہ پیش کرتے ہیں۔

اقبال کی فکروں میں وطنیت ایک ایسا تصور ہے جو مکمل طور پر زمینی ہے۔ جب کہ تصورِ خودی، تصورِ عشق، تصورِ فقر، تصورِ تعلیم، تصورِ عورت وغیرہ ذات و شخصیت سے متعلق ہیں۔ وطنیت کا تمام تر تصور زمین کے بغیر ناممکن ہے اقبال نے ساری دنیا کو ایک ہی سرزمین قرار دے کر اس زمین پر آباد مختلف ممالک اور اقوام کو ابتدائی طور پر ملک کے سیاسی حدود میں رہ کر "سیاسی وطنیت" کی ترغیب دلائی پھر مذہبی وطن سے رغبت کو "اسلامی وطنیت" کی شکل میں اجاگر کیا اور آخر میں تمام ملکوں اور قوموں کی یک جہتی کے لیے "بین الاقوامی وطنیت" کے فروغ پر توجہ دی۔ یعنی اقبال نے اس تصور کے ذریعہ قوموں کے باہمی اتحاد کی جانب اشارہ کیا ہے۔ اقبال کا یہ انداز انھیں اردو کے دوسرے وطن پرست شعرا سے انفرادیت بخشتا ہے۔

اقبال کا وطنیت کا تصور فرد کی دنیا سے نکل کر ملک کی سرزمین سے وابستہ ہوتا ہے پھر مذہبی مرکز سے وابستگی کے باعث وطنیت میں والہانہ پن پیدا ہو جاتا ہے جس کے بعد وہ فرد کو تمام دنیا کے انسانوں کی ہمسری کا ذمہ دار قرار دیتے ہیں۔ اس طرح اقبال کی وطنیت فرد، فرقہ، نسل اور رنگ سے بالاتر ہو کر قومیت کے دائرہ میں داخل ہو جاتی ہے پھر اسے سماج کی ہمسری کا درجہ حاصل ہو جاتا ہے۔

قومیت اور یک جہتی کی بہترین مثال علامہ اقبال کی نظم "نیا شوالہ" ہے جس میں انھوں نے بیاختہ اتحاد کی جانب توجہ دی ہے ؎

دنیا کے تیرتھوں سے اونچا ہو اپنا تیرتھ — دامانِ آسماں سے اس کا کلس ملا دیں
زنار ہو گلے میں تسبیح ہاتھ میں ہو — یعنی صنم کدے میں شانِ حرم دکھا دیں
مندر میں ہو بلانا جس دم پجاریوں کو — آوازۂ اذاں میں ناقوس کو چھپا دیں
اگنی ہے وہ جو نرگن کہتے ہیں پیت جس کو — دھرموں کے یہ بکھیڑے اس آگ سے جلا دیں
شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے — دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

اس قومی اتحاد کے تصور کے ساتھ اقبال نے بہت ہی واضح انداز میں ہندوستان میں ہر دور میں وطن پرستی کے جذبے کو ٹھیس پہنچنے کے بارے میں اشارہ بھی کیا ہے۔ اقبال "وطنیت" کے معاملہ میں قومی اتحاد پر زور دیتے ہوئے ہندو، مسلم، سکھ،

عیسائی، پارسی اور بدھ کے جھگڑے کو ختم کرنے پر زور دیتے ہیں یہی ان کی قوم پرستی کی دلیل ہے۔ اقبال نے "بین الاقوامی وطنیت" کے ذریعہ دنیا کے تمام ممالک کو متحد ہو کر تعمیری کام کی جانب قدم اٹھانے کی ترغیب دی ہے۔ غرض اقبال کے تمام وطنی تصورات خاص زمینی ہونے کے علاوہ متحد فکر کے نمائندہ ہیں۔

اقبال کے وطنی تصورات سے آگاہی کے بعد یہ اندازہ قائم کرنا بہت آسان ہے کہ انھوں نے اپنے فلسفۂ وطن میں ہمہ گیریت کو جگہ دی، بعض ناقدین اقبال پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ ان کا تمام تر مقصد ایک ہی محور پر گھومتا ہے اور وہ محور "اسلام" کے سوا کچھ بھی نہیں۔ لیکن اس حقیقت سے آشنائی بھی لازمی ہے کہ اقبال اپنی وطنیت میں اسلام کے طرز وعمل کو شامل بھی کرتے ہیں تو حب وطن سے بے نیاز نہیں ہوتے ۔

ہے اگر قومیت اسلام پابند مقام ہند ہی بنیاد ہے اس کی نہ فارس ہے نہ شام

بعض ناقدین اقبال کے اس اظہار کو "تصور وطنیت" میں ان کے تضادات سے تعبیر کرتے ہیں کہ ایک جانب اقبال تو مدینہ، نجف، یثرب کے گن گاتے ہیں تو دوسری جانب، سمرقند، بخارا، صفاہاں، بدخشاں، کوفہ وبغداد کی تائید کرتے ہیں اور جب حب وطن کی بات آتی ہے تو پارس وشام کو نظرانداز کر کے "ہند" سے رغبت کو ظاہر کرتے ہیں۔ اقبال کے ناقدین اور ان کے کلام میں تضادات کے متلاشی اپنے فن پر معائب کی چھاپ لگائے رکھتے ہیں۔ اسی لیے انھیں اقبال کے تصور وطنیت میں بھی کوئی نہ کوئی تضاد نظر آجاتا ہے۔ اقبال نے اپنی قومیت اسلام کو برقرار رکھتے ہوئے اپنے تصور وطنیت میں ہندوستانیوں کو راغب کیا ہے کہ وہ اپنی تمام تر محبتوں کو ہندوستان سے وابستہ رکھیں پھر اپنے مذہبی وطن سے محبت کا دم بھریں، اس کے بعد بین الاقوامی اساس پر مسلمانوں کو دوسری قوموں سے مربوط رکھیں۔ اس طرح اقبال نے اپنے تصور وطنیت میں کسی قسم کے تضاد کا اظہار نہیں کیا۔

اقبال کے تصور وطنیت کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال نے سیاسی وطنیت، اسلامی وطنیت اور بین الاقوامی وطنیت کے ذریعہ یہ ثابت کیا ہے کہ اس دنیا میں ایک انسان عملی طور پر تین قسم سے اپنی رہائش اختیار کرتا ہے جو وطن ذاتی، وطن اصلی اور وطن آبائی کے پس منظر میں اقبال کی شاعری میں ابھرتے ہیں۔

بہار کی ایک عظیم شخصیت

عبد الغفار انصاری

حضرت مولانا محمد سہول عثمانیؒ کی شخصیت کو فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔ بہار ہی نہیں بلکہ سارا ملک ہندوستان ہمیشہ آپ پر ناز کرے گا۔ آپ طویل سال تک صرف مدرسہ شمس الہدیٰ پٹنہ ہی کے پرنسپل نہیں رہے، بلکہ مدرسہ عالیہ کلکتہ اور سلہٹ میں شیخ الحدیث اور دارالعلوم دیوبند میں مفتیٔ اعظم کے عہدہ پر بھی فائز رہے۔ آپ کی زندگی کا بیشتر حصہ کانپور، شاہجہانپور، حیدرآباد، کلکتہ، سلہٹ، دیوبند اور پٹنہ میں گذرا۔ پٹنہ کے نامور وکیل حاجی مولوی سید عبدالرحمٰن کو آپ نے تقریباً دو سال تک مُسلم شریف پڑھایا تھا۔ لیکن افسوس ہے کہ بیشتر حضرات اس عظیم المرتبت شخصیت سے بے خبر ہیں۔ علامہ شبلی نعمانی کو اپنے استاد گرامی مولانا فاروقؒ اعظم گڈھی پر اگر فخر تھا تو ہم لوگوں کو بھی فخر ہونا چاہئے کہ ہمارے مولانا محمد سہول عثمانیؒ بھی حضرت مولانا فاروقؒ اعظم گڈھی کے شاگرد تھے۔

حضرت مولانا محمد سہولؒ کے والد محترم مولوی افضل حسین تھے، آپ کی ولادت بھاگلپور میں ۱۲۹۵ھ مطابق سنہ ۱۸۷۷ء میں ہوئی تھی۔ آپ کا خاندانی سلسلہ حضرت عثمان غنیؓ خلیفۂ سوم سے جا ملتا ہے، اسی لئے آپ عثمانی کہلاتے ہیں۔ آپ کے والد محترم پہلے قصبہ مصطفیٰ پور اور بعد میں پورینی میں اقامت پذیر ہوئے تھے۔ مولانا موصوف کی ابتدائی تعلیم مدرسہ شہبازیہ، ملاچک، بھاگلپور میں ہوئی۔ اس مدرسہ میں آپ نے حضرت مولانا سید شاہ محمد اشرف عالمؒ گیارہویں سجادہ نشین آستانہ عالیہ حضرت مولانا شہباز محمدؒ دیوری ثم بھاگلپوری سے تقریباً چار سال تک اکتساب علم کیا۔ مولانا موصوف کا بیان اس سلسلے میں ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

"حضرت مولانا شاہ اشرف عالم کی شفقت اس عاجز پر رفتہ رفتہ اس قدر ہو گئی کہ حضرت استاذی اپنے خلاف عادت روزانہ بعد المغرب صرف ہمارے مشق کرانے کے لئے عشاء تک خانقاہ میں نشست فرمانے لگے اور عمر بھر اُس کو انجام دیا۔ بہرکیف نہایت محنت اور شفقت کے ساتھ حضرت استاذی نے مجھ کو تعلیم دینا شروع کیا۔"[۵۱]

مولانا محمد سہولؒ نے اس مدرسہ میں رہ کر حضرت مولانا شاہ عالمؒ برادر حضرت مولانا محمد اشرف عالمؒ اور مولانا محمد وحیدؒ سے بھی علوم ظاہری و باطنی حاصل کی تھی۔ مولانا محمد وحیدؒ کی عمر اُس وقت تقریباً نوّے سال تھی۔ اُن سے مولانا موصوف نے شرح تہذیب اور مناظرہ رشیدیہ بھی پڑھا تھا۔ مدرسہ اسلامیہ خلیفہ باغ بھاگلپور کی مسجد میں مولانا شفاعت حسینؒ گیاوی سے فقہ اور منطق کا درس لیا تھا۔ مولانا مذکور ہی نے اُن کے شوق اکتساب علم کو بڑھایا تھا جس کے نتیجہ میں وہ بھاگلپور سے باہر تحصیل علم کے لئے گئے تھے۔

حضرت مولانا شہباز محمدؒ کے قائم کردہ مدرسہ کی شہرت سارے ہندوستان میں تھی۔ آپ کی وفات سنہ ۱۳۰۵ھ میں ہوئی۔ آپ کے بعد بھی آپ کے سجادگان نے اس مدرسہ کے معیار کو قائم رکھا تھا۔ حضرت مولانا محمد اشرف عالمؒ گیارہویں سجادہ نشین تھے جن

---

۵۱ تعلیم الانساب قلمی

مولانا محمد سہولؒ فیض یاب ہوئے تھے۔ قاضی رضی الدین بھاگلپوری جو "فتاویٰ عالمگیری" کے مرتبین میں سے تھے اسی مدرسہ کے تعلیم یافتہ تھے۔ شہر پٹنہ کے سب سے بڑے بزرگ اور صوفی حضرت شاہ ارزانؒ بھی اس مدرسہ سے فیض یاب ہوئے تھے۔ آپ کا شمار حضرت مولانا شہباز محمدؒ کے خلفاء میں ہوتا ہے۔ عہد مغلیہ میں بھاگلپور علم دین اور روحانیت کا ایک بڑا مرکز تھا۔ یہاں سے علم دین اور روحانیت کی اشاعت سیالکوٹ میں حضرت مولانا محمد صفیؒ بن حضرت مولانا شہباز محمدؒ کے ذریعہ ہوئی۔ حضرت مہر علیؒ بردوان (بنگال) تبلیغ اسلام کے لئے بھیجے گئے۔ حضرت دیوان سید راجاؒ نے میدنی پور، حضرت شاہ قطبؒ نے پنڈوا (بنگال)، حضرت شاہ صوفی دائمؒ نے ڈھاکہ اور حضرت خواجہ علیؒ نے مونگھیر کے قرب وجوار کو روحانیت سے منور کیا۔ W.W. HUNTER کے مرتبہ بنگال میسکرپٹ ریکارڈ کے صفحہ ۳۷ پر مرقوم ہے کہ ۱۷۸۳ء میں سر جان شور کی صدارت میں فورٹ ولیم کو جن مدارس کا حال مل سکا ان میں بھاگلپور کا مدرسہ شہبازیہ بھی ہے جو اس زمانہ میں بھی درس و تدریس کا ایک بڑا دینی مرکز تھا۔ محلہ ملا چک بھاگلپور کے کھنڈرات آج بھی تقریباً تین سو باون سال گذرنے کے بعد یہ بتا رہے ہیں :

کہ کل کون تھے آج کیا ہوگئے تم

ابھی جاگتے تھے ابھی سو گئے تم

زمانہ اور وقت کے ساتھ ساتھ اس خانقاہ اور مدرسہ کی مالی حالت خراب ہوتی گئی۔ ۱۸۱۶ء اور ۱۸۱۷ء کے مرقومہ دستاویزوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مولانا محمد محمودؒ دانشمند مدرس کے نام سات سو انتالیس بگیھہ اور مولانا محمد عابد عرف شاہ لوریؒ دہم سجادہ نشین خانقاہ شہبازیہ کے نام پانچ سو نوّے بگیھہ زمین تھی۔ لیکن حضرت مولانا محمد عابد عرف شاہ لوریؒ کے فرزند گرامی حضرت مولانا محمد اشرف عالمؒ کے عہد میں مدرسہ شہبازیہ کی مالی حالت بہت خراب ہوگئی تھی جیسا کہ مولانا محمد سہولؒ کے ذیل کے بیان سے واضح ہوتا ہے :

"خانقاہ میں دونوں وقت تین تین چھٹانک کا بھات اور کچی ماش کی بھوسی بھری دال جس میں صرف نمک اور پانی ہوتا تھا روزانہ دونوں وقت فقط یہی ملتا تھا۔ ترکاری کسی قسم کی کبھی نہیں اور نہ کبھی چٹنی وغیرہ کچھ نہیں! تقریباً چار برس عاجز اسی خانقاہ میں طالب علمی کرتا رہا اور یہی کھاتا رہا"[۵۱]

مدرسہ شہبازیہ بھاگلپور کے مقام اور عظمت کا اندازہ اس کے بانی اور مدرس حضرت مولانا شہباز محمدؒ کی سیرت اور شخصیت سے کیا جا سکتا ہے۔ ذیل میں حضرت مولانا شہاب الدین احمدؒ (برادر خرد حضرت مولانا شہباز محمدؒ) کے بیان کا اردو ترجمہ نقل کیا جاتا ہے :

"آپ موجودہ دور میں افضل ہیں۔ علم حدیث، منطق، فلسفہ اور علم فقہ میں آپ بے نظیر ہیں۔ وارث الانبیاء اور ناصح المسلمین ہیں"[۵۲]

حضرت مولانا محمد سہولؒ کو حضرت مولانا شہباز محمدؒ بھاگلپوری سے انتہائی عقیدت تھی اور آپ زمانۂ طالب علمی میں اکثر و بیشتر حضرت مولانا شہباز محمدؒ کے مزار شریف کے نزدیک بیٹھ کر اپنا سبق یاد کیا کرتے تھے۔ ذیل میں خود ان کا بیان ملاحظہ کیا جائے :

---

۵۱ نعیم الانساب قلمی۔

۵۲ ترمذی شریف عربی قلمی اختتام بخط مولانا شہاب الدین احمدؒ۔ کتب خانہ خلیفہ باغ، بھاگلپور۔

"ایام قیام خانقاہ ملّا چک (بھاگلپور) میں والد مرحوم و نیز استاذی مولانا شاہ اشرف عالم صاحب برابر تاکید فرماتے تھے کہ حضرت مولانا شاہباز رح کے مزار کے قریب اور حضرت ممدوح کے مقام درس و نشست کی جگہ پر بیٹھ کر مطالعہ دیکھا کرو اور یاد کیا کرو تو برکت ہوگی۔ اس وجہ سے میں رات دن انہی مقامات پر اکثر کتب بینی کیا کرتا تھا جس کا بیّن فائدہ محسوس کرتا تھا[۵]"

مولانا محمد سہول رح شہر بھاگلپور کے علماء و فضلاء سے تحصیل علم کے بعد مدرسہ جامع العلوم کانپور گئے اور وہاں کے مدرس اول حضرت مولانا اشرف علی تھانوی رح سے نور الانوار، قطبی اور ہدیہ سعیدیہ پڑھا۔ اس زمانہ میں مدرسہ جامع العلوم کی بڑی شہرت تھی۔ مولانا اسحٰق بردوانی رح اور مولانا محمد رشید کانپوری رح بھی وہاں درس دیتے تھے۔ بعدہٗ مولانا موصوف علوم عقلیہ کی تحصیل کے لئے مدرسہ فیض عام کانپور میں داخل ہوئے۔ اس وقت مشہور زمانہ استاد مولانا محمد فاروق رح اعظم گڈھی وہاں علوم عقلیہ اور فنون ادب کا درس دیتے تھے مولانا محمد سہول رح نے مولانا محمد فاروق رح سے فن تصدیقات، معانی اور بلاغت کا درس لیا۔ مولانا محمد سہول رح نے خود لکھا ہے کہ علامہ شبلی نعمانی رح کو بھی مولانا فاروق رح اعظم گڈھی کی شاگردی پر ناز تھا۔ اقامت کانپور کے زمانہ میں جب کچھ دنوں کے لئے مولانا محمد سہول رح کی جاگیر بند ہوگئی تھی تو اُن کو تین وقت کا فاقہ ہوگیا تھا۔ جس مسجد میں مولانا محمد سہول رح کا قیام تھا اتفاق سے ایک اجنبی شخص وارد ہوئے اور پانچ روپئے اُن کو دے کر رخصت ہوئے۔ پھر اُن کی جاگیر بھی جاری ہوگئی تھی۔ مولانا محمد سہول رح نے کانپور میں بغرض تحصیل علم تقریباً چھ سال تک قیام کیا تھا۔ کانپور کے مدرسہ دار العلوم مسجد رنگی چھوٹا بوچڑ خانہ، مدرسہ دار العلوم مسجد رنگیاں چھوٹا بوچڑ خانہ اور مدرسہ احسن المدارس نئی سڑک میں بھی انہوں نے اُس وقت کے ممتاز اور باکمال استادوں مثلاً حافظ حاجی مولانا احمد حسن رح، مولانا محمد فاروق چریاکوٹی رح، مولانا محمد رشید رح کانپوری، مولانا نور محمد رح پنجابی، مولانا عبد الوہاب رح بہاری، مولانا خیر الدین رح پنجابی اور مولوی فیض رسول رح سے اکتساب علم کیا تھا۔ تحصیل علم کے شوق میں مولانا محمد سہول رح دو ماہ کا پیدل سفر طے کر کے مدرسہ نظامیہ حیدرآباد پہنچے تھے۔ وہاں مولانا عبد الوہاب رح بہاری اور مولانا لطف اللہ رح سے علوم عقلیہ دو سال تک پڑھا۔ بعدہٗ علوم دینیہ کی تکمیل کے لئے آپ دار العلوم دیوبند گئے۔ شیخ الہند حضرت مولانا محمود الحسن رح وہاں صدر المدرسین تھے اور درس حدیث میں زبردست شہرت کے مالک تھے۔ مولانا محمد سہول رح اُن کے علمی و عملی کمالات سے اس قدر خوش ہوئے کہ اُن کی شان میں ذیل کا شعر پڑھتے تھے:

آفاقہا گردیدہ ام مہر بتاں ورزیدہ ام
بسیار خوباں دیدہ ام اما تو چیزی دیگری

تقویٰ اور پرہیزگاری اللہ جل شانہٗ کو بہت پسند ہے۔ ہم میں افضل وہی ہے جس میں تقویٰ اور پرہیزگاری ہے ؎

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

مولانا موصوف نے دار العلوم دیوبند میں کل چودہ[۱۴] مہینے تک اکتساب علم کیا۔ حضرت شیخ الہند مولانا محمود الحسن رح چونکہ ان پر بہت شفقت رکھتے تھے اس لئے انہوں نے اُن کو صدر المدرسین کا عہدہ دے کر مدرسہ عین العلوم شاہجہاں پور بھیجا تھا۔ وہاں وہ آٹھ ماہ تک اُس عہدہ پر رہے۔ بعدہٗ ۱۳۲۳ھ مطابق ۱۹۰۶ء سے تقریباً سات آٹھ سال تک دار العلوم دیوبند میں عربی کے مدرس رہے۔

---

[۵] تعلیم الانساب قلمی۔

پھر مدرسہ عزیزیہ وقف اسٹیٹ بی بی صغریٰ مرحومہ بہار شریف میں ایک سال تک مدرس اول تھے۔ اُس کے بعد پھر چند ماہ تک دارالعلوم دیوبند میں بعہدۂ مدرس رہتے ہوئے علاوہ آنے پر مدرسہ عالیہ کلکتہ اور مدرسہ عالیہ سلہٹ میں بھی مدرس رہے۔ ۳۱ مارچ ۱۹۲۰ء میں آپ مدرسہ شمس الہدیٰ پٹنہ کے پرنسپل ہوئے اور سولہ سال (۱۹۳۶ء) تک اس عہدہ پر فائز رہے۔ ریٹائر ہونے پر ایک سو سات روپے بارہ آنے آپ کو پنشن ملتا تھا۔ بعدہٗ آپ کو پھر دارالعلوم دیوبند سے بلایا گیا اور آپ وہاں تقریباً دو سال تک مفتی اعظم کے عہدہ پر سرفراز رہے۔ بعد میں حکومت آسام نے آپ کو مدرسہ عالیہ سلہٹ میں شیخ الحدیث کے عہدہ پر بحال کیا اور تقریباً سات سال تک آپ نے وہاں درس حدیث دیا۔ مبلغ ڈھائی سو روپے ماہوار آپ کو تنخواہ ملتی تھی۔ مولانا موصوف کا بیان ذیل میں نقل کیا جاتا ہے :

"اپنی ضعیفی اور کبر سنی کی وجہ سے ترک ملازمت کر دیا اور اپنے وطن قصبہ پورینی ضلع بھاگلپور میں مستقل قیام کیا۔ الحمد للہ کہ ۱۳۶۴ھ (مطابق ۱۹۴۵ء) تک بیالیس سال مسلسل یوپی، بہار، بنگال اور آسام کے بڑے بڑے مدارس میں علوم عربیہ کے کل علوم و فنون کی بڑی بڑی کتابیں پڑھاتا رہا۔ اللہ تعالیٰ کا فضل و احسان ہم پر بہت زیادہ ہے۔ اُس نے ہندوستان کے اکثر اکابر علماء و صوفیاء کی خدمت و صحبت نصیب کی۔ تین دفعہ حج حرمین شریفین سے بھی سرفراز کیا۔ صوبہ بہار و اڑیسہ کے کل عربی مدارس جن کو حکومت سے تعلق ہے اُس کے امتحان کمیٹی کا ممبر و مدرسہ اسلامیہ شمس الہدیٰ کی مجلس شوریٰ کا مہتمم و وقف اسٹیٹ مسماۃ صغریٰ بہار شریف ضلع پٹنہ کا عرصہ تک ممبر رہا"[۵]

مولانا محمد سہول عثمانیؒ ۱۳۳۳ھ مطابق ۱۹۱۵ء میں شیخ الہند حضرت مولانا محمود الحسن مدرس اول دارالعلوم دیوبند کے ساتھ بمبئی سے سفر حج کے لئے سوار ہوئے تھے۔ مولانا موصوف کے ذمہ مسئلوں اور جہاد کی فضیلت بتانے کا کام تھا۔ یہ پہلی جنگ عظیم کا بڑا پُر آشوب زمانہ تھا۔ حکومتِ برطانیہ، جرمنی اور ترکی سے برسرِ پیکار تھی۔ ہندوستان کے مسلمانوں کی ہمدردی فطری طور پر ترکی کے ساتھ تھی، اس لئے حکومتِ برطانیہ ہر ہندوستانی پر کڑی نظر رکھتی تھی۔ ایسے خطرناک وقت میں سفر حج کے لئے روانہ ہونا آسان کام نہ تھا ! حکومت برطانیہ نے حج بیت اللہ کا ارادہ رکھنے والوں کے دلوں کو یہ کہہ کر دہلا دیا تھا کہ راستہ غیر محفوظ ہے اس لئے حکومت ذمہ دار نہ ہوگی ! اس سفر میں مولانا موصوف کے ساتھ مولانا مرتضیٰؒ، مولانا محمد میاںؒ نواسہ مولانا محمد قاسم نانوتویؒ، مولوی سید عزیز گل پشاوریؒ اور مولوی وحید احمدؒ برادر زادۂ مولانا حسین احمدؒ بھی تھے۔

کون جانتا تھا کہ یہ غریب اور مفلس طالب علم ایک دن ایک متبحر عالم باعمل اور ولیٔ کامل ہوں گے ! راقم الحروف کو معتبر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ آپ کے باکمال شاگردوں میں بہت سے جنات بھی تھے۔ اور جس شخص پر جنات آتے اور وہ اُس کو ستاتے تھے، محض آپ کے سمجھانے سے وہ اُس شخص کو چھوڑ دیتے تھے۔ آج بھی ملک کے گوشے گوشے میں آپ کے شاگرد موجود ہیں - ہمارے نوجوانوں کو بھی آپ کی زندگی سے سبق لینا چاہئے اور اپنی زندگی کو خوشگوار و کامراں بنانے کے لئے مردانہ وار مقابلہ کرنا چاہئے۔

آپ ۵ اکتوبر ۱۹۴۵ء تک بقید حیات تھے۔ صحیح تاریخ وفات کا اب تک باوجود جستجو و تلاش کے علم نہ ہو سکا ہے۔ اتنا معلوم ہو سکا کہ آپ نے اپنے وطن قصبہ پورینی ضلع بھاگلپور ہی میں رحلت کی اور وہیں آپ مدفون ہیں۔

آپ کی گیارہ اولاد میں پانچ نے صغر سنی ہی میں انتقال کیا تھا۔ آپ کی چھ اولاد کے نام ترتیب وار یہ ہیں :-

---

۵ تعلیم الانساب قلمی

(۱) بی بی صفیہ خاتون — زوجۂ مولوی انور حسین مرحوم ڈبل ایم-اے، سابق لکچرار شعبۂ فارسی و اردو، ٹی-این جے
لج بھاگلپور۔

(۲) مولانا محمد احمد مرحوم۔ تاریخی نام مظفر علی۔

(۳) بی بی ذکیہ خاتون۔

(۴) محمود احمد مرحوم۔ تاریخی نام محمد ظفر احمد۔

(۵) بی بی حالیہ خاتون مرحومہ۔

(۶) امام الہدیٰ معروف بہ مسرور احمد عثمانی۔ حال سرپنچ قصبہ پورینی ضلع بھاگلپور۔

آپ کے دو نواسہ حسام الدین اور ریاض الدین (پسران بی بی صفیہ خاتون) لندن میں بسلسلۂ ملازمت ہیں۔ شہاب الدین احمد، بی بی حمیرا خاتون اور بی بی شاہدہ خاتون (اولاد بی بی صفیہ خاتون) پاکستان میں ہیں۔ مولانا موصوف ی چھوٹی صاحبزادی بی بی عالیہ خاتون مرحومہ کا بیٹا محمد شکیل امریکہ میں ڈاکٹر ہے۔

یہ بات مشہور ہے کہ آپ نے کئی کتابیں تالیف کی تھیں لیکن صرف ایک کتاب "تعلیم الانساب" کا قلمی نسخہ موجود ہے، بس سے راقم حروف نے استفادہ کیا ہے۔ باقی کتابیں سفر میں چوری ہو گئیں۔ ● ●

نگاروں کا شہر ۔ ایک جائزہ

ناصر جلالی

"انگاروں کا شہر" ظہیر انور کے ذہن رسا کا عکس جمیل ہے۔ یہ ڈراما تین ڈراموں پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کی اشاعت میں مغربی بنگال اردو اکادمی کا جزوی مالی تعاون شامل ہے۔ پہلا ڈراما "انگاروں کا شہر" ہے۔ ڈراما فنون لطیفہ کی قدیم ترین شکلوں میں سے ہے۔ اردو میں ڈراما نگاری کی روایت بھی قدیم شکل اختیار کر چکی ہے۔ ڈراما ٹریجڈی ہو یا کامیڈی دونوں ہی میں انسانی زندگی کے نشیب و فراز پیش کیے جاتے ہیں۔ ڈرامے کے پلاٹ کی ابتدا کسی کشمکش سے ہوتی ہے اور اس کشمکش کا حل ڈرامے کے انجام تک پہنچانا ہے۔ ظہیر انور نے اپنے اس ڈرامے کے پلاٹ کے لیے عہد حاضر کے مسائل کو پیش نظر رکھا ہے۔ عہد حاضر کی بے انصافی، کرب، ظلم و ستم اور استحصال کے خلاف آواز بلند کرنے کی کوشش کی ہے۔ کردار نگاری ڈرامے کا ایک اہم عنصر ہے۔ اس ڈرامے کے کرداروں میں وشال، ڈاکٹر اور پانچ پاگلوں کے کردار اہمیت کے حامل ہیں۔ اس ڈرامے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ڈراما نویس خود ایک کردار کی حیثیت سے پیش ہوا ہے۔ وشال کا کردار ڈراما نویس کا ذاتی کردار ہے جو ڈرامے کی ابتدا سے انتہا تک مرکزی کردار کی شکل میں ابھرتا ہے۔ فن کار نے سماج کے کرب اور درد کو محسوس کیا ہے۔ اس کا منشا ہے کہ اس درد اور کرب کو اپنے عہد کے افراد تک پہنچا دے۔ اس لیے اس نے ڈراما کا سہارا لیا ہے اور ڈرامے کو محض قرطاس ابیض تک محدود نہیں رکھا جیسا کہ اردو کے اور ڈراما نگار کرتے چلے آئے بلکہ اس نے ڈراما کو اسٹیج کے ذریعہ پیش کر کے عوام سے داد تحسین قبول کیا۔ یہ ڈراما یکم مئی ۱۹۸۰ء کو کلکتہ کے کلامندر میں اسٹیج کیا گیا۔ یہ صحیح ہے کہ ڈراما نگار نے کوئی نئی چیز نہیں پیش کی ہے، بلکہ ہماری زندگی، ہمارے سماج کے واقعات کو پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ ڈرامے کے افتتاح میں فن کار "وشال" کے روپ میں آتا ہے اور کہتا ہے "آپ نے ڈرامے دیکھے اور پڑھے ہیں، ہم بھی ڈراما پیش کرتے ہیں، لیکن ایک بات، ہم کوئی نئی چیز نہیں پیش کر رہے ہیں۔ آپ کی زندگی کا ایک حصہ، وہ درد جو ہمارے اس عہد کو لپیٹ میں لے چکا ہے۔ وہ تنہائی جو آپ کے سینے کے اندر بول اٹھتی ہے، یہی سب اور بہت کچھ۔ اس گھنی آبادی میں کم ہی ایسے لوگ ہیں جنھوں نے درد اور تنہائی کو نہ سہا ہو، بس یہی ہمارا منشا ہے کہ آپ تک اس درد کی تصویر پہنچا دیں جو ہمارے عہد نے ہمیں دیا ہے۔" ڈراما نگار سخت کرب و اذیت میں مبتلا ہے۔ وہ ہر وقت اس فکر میں رہتا ہے کہ کس طرح سماج کے الجھنوں کو دور کرے کیونکہ اس عہد کا انسان جس درد میں مبتلا ہے اس درد کو ختم کرے۔ اس کے ذہن میں بار بار یہ خیال موج زن ہوتا ہے کہ تنہا ایک فن کار سماج کو کس طرح بدل سکتا ہے۔ یہ ڈراما تین مناظر پر مشتمل ہے، ڈراما نگار نے پہلا سین، دوسرا منظر اور تیسرا منظر کا لفظ استعمال کیا ہے۔ الفاظ میں یکسانیت نہیں، پہلا سین کی جگہ پہلا منظر ہونے سے یکسانیت ہوتی۔ شروع میں اگر پہلا سین استعمال کیا تھا تو پھر دوسرا سین اور تیسرا

سین ہی لکھنا چاہیے تھا۔ ڈرامے میں تذبذب، کش مکش کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ ڈرامے کے اندر کش مکش کا ہونا از بس ضروری ہے۔ بقول ہڈسن: "کش مکش تو ڈرامے کی ریڑھ کی ہڈی ہے۔" اس کش مکش کی ابتدا ڈرامے کی ابتدا ہوتی ہے اور اس کی انتہا اس کا نقطۂ عروج۔ اس ڈرامے میں سرمایہ دارانہ ذہن کی ایک ہلکی سی جھلک پیش کی گئی ہے۔

سرمایہ دار دولت کے بل بوتے پر ساری چیز کو خریدنا چاہتا ہے۔ فن اور فن کار کو بھی خریدنا چاہتا ہے۔ موہن کمار جب وشال کے پاس جاتا ہے تو اس سے ایک شاندار Painting کی خواہش ظاہر کرتا ہے وہ اسے خریدنا چاہتا ہے۔ وشال کہتا ہے "ہمارے یہاں تصویریں بولتی ہیں کمار صاحب! بکتی نہیں! یہاں کچھ بھی بکاؤ نہیں" سرمایہ دارانہ ذہن کی عکاسی دیکھیے: "دنیا میں کیا نہیں بکتا وشال صاحب! ہر چیز بکتی ہے، فن کار بھی بکتے ہیں، گوشت پوست کے انسان بک جاتے ہیں، اور یہ تو صرف آڑے ترچھے خطوط ہیں۔ تمہیں آپ کو منہ مانگے دام دوں گا۔" لیکن فن کار بکتا نہیں وہ غریبوں، بے کسوں اور دردمندوں کا ہم نوا ہے۔ اس لیے وہ بزنس مین کو دھتکارتا ہے۔ وہ ڈانٹ کر اپنے یہاں سے چلے جانے کو کہتا ہے۔ وشال کہتا ہے "ضمیر اور دل کے تاجر، انصاف اور انسانیت کے تاجر، انہیں سے یہ دنیا آباد ہے۔ ہر چیز کو اپنی جاگیر سمجھتے ہیں۔ کم ظرف! میں اس دنیا کا حصہ دار نہیں۔"

ڈراما نویس محسوس کرتا ہے کہ اس دنیا میں آرٹ اور فن کے ساتھ آرٹسٹ اور فن کار بھی محتاج اور مفلوج ہیں۔ وہ اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے اور مایوس ہو جاتا ہے۔ اسے ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا نظر آتا ہے۔ اس پر پاگل پن کی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور وہ پاگل خانہ پہنچ جاتا ہے جہاں وہ پانچ پاگلوں سے ملتا ہے۔ ڈرامے کے آغاز میں کرداروں کے مختصر تعارف میں پاگل نمبر ۱، ۲، ۳، ۴ اور ۵ کا ذکر کیا گیا ہے۔ وشال پاگل نمبر ۱ سے ملتا ہے، اس کا جائزہ لیتا ہے۔ پاگل نمبر ۱ سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے پولس کے استحصال کا شکار ہوتا ہے۔ خوف وہراس کی وجہ سے یہ پاگل ہو جاتا ہے۔ ڈراما نویس نے سیاسی نظام پر زبردست ضرب لگائی ہے کہ ہمارا سیاسی نظام اور پولس محکمہ ایسا ہے کہ سماج کا فرد ظلم و استحصال کو برداشت کرتے کرتے پاگل ہو جاتا ہے۔ پاگل نمبر ۲ ایک فن کار ہے جس نے ڈراما لکھنے کی کوشش کی لیکن جب وہ اپنے ڈرامے میں کامیاب نہیں ہو سکا تو پاگل ہو گیا۔ اس سماج میں ہر شخص پیار و محبت کا بھوکا ہے۔ جب پیار و محبت کی جگہ اسے نفرت، درد، اذیت ملتی ہے تو وہ اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے۔ تیسرا پاگل ایک ایسا پاگل ہے جس نے ڈراما کی تخلیق سے لے کر اسٹیج تک کے لیے فنانس کیا ہے۔ گویا وہ ایک فنانسر ہے لیکن جب ڈراما نگاری کامیاب نہیں ہوتا تو فنانسر کی رقم کہاں سے پوری ہو گی؟ ڈراما نگار نے اس پاگل کا ذکر تو کیا لیکن اسے پاگل نمبر ۳ کی حیثیت سے نہیں پیش کیا۔ ترتیب کے لحاظ سے یہ پاگل نمبر ۳ ہونا چاہیے تھا۔ ڈراما نگار نے پاگل نمبر ۳ کو صرف محبت کے لیے پاگل ہوتے دکھایا ہے۔ دراصل اسے پاگل نمبر ۴ ہونا چاہیے۔ پاگل نمبر ۵ انتونی ہے جس کی بچی بیماری کی وجہ سے اس دنیا کو خیرباد کہہ کر رخصت ہو جاتی ہے اور اپنے باپ کو سراپا درد بنا جاتی ہے۔ ڈراما نگار نے ابتدا میں اپنے کرداروں کا ذکر کیا ہے۔ جس میں ترتیب وار پانچ پاگل کی نشان دہی کی ہے۔ لیکن ڈرامے کے اندر صرف تین پاگل کا ذکر کیا ہے اور پاگل نمبر ۴ پاگل نمبر ۵ کا باضابطہ کوئی ذکر نہیں۔ ویسے حالات اور واقعات کے اعتبار سے پانچوں پاگل آ گئے ہیں۔ اور اس غیر ترتیبی کی وجہ سے پلاٹ پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اس ڈرامے میں ابتدا سے انتہا تک کش مکش کا سلسلہ جاری ہے۔ عہد

ر کے الجھنوں کو بار بار پیش کیا جاتا ہے ۔ کہیں آواز کے ذریعہ اور کہیں وشال کے کردار کے ذریعہ ۔ "آواز : یہ بستی آگ
رخون کی بستی ہے ۔ یہاں ظلم کی چھاؤں میں انسان جیتے ہیں ۔ ہر طرف بھیانک کھیل جاری ہے ۔ ہر طرف نسل آدم پر داؤ چل
رہے ہیں ۔ یہی یہاں کی روایت ہے اور یہی یہاں کا چلن ہے" وشال : "یہ کیسی دنیا ہے ڈاکٹر ، یہ کیسی دنیا ہے ۔ کسی نے سماج
بدلنے کی قسم کھائی تھا سے Shock ملے ۔ کسی نے اسٹیج پر فن دکھانے کی ہمت کی تو اس کے منہ پر طمانچے پڑے اور کوئی
اپنا چھوٹی سی دنیا میں خوش تھا تو سنگھوں نے اس سے اسکی Mary کو چھین لیا ۔ یہ کیسا نظام ہے جس میں انسان اتنا بے بس ہو گیا ہے۔

ڈرامے میں مکالموں کی بھی بڑی اہمیت ہے ۔ مکالموں کی زبان ماحول ، شخصیت کے مطابق ہوتی ہے ۔ اس میں مکالموں
زبان فن کارانہ طور پر پیش کی گئی ہے ۔ مکالمے بڑے جاندار ہیں اور کردار کی شخصیت کو پیش کرنے میں ممدو معاون ہوئے
یں ۔ مکالمے کی زبان میں کردار کو ملحوظ رکھا گیا ہے ۔ اس ضمن میں پاگل انتونی کے کردار کو ہم پیش کر سکتے ہیں ۔ ایک انگریز
اردو جس طرح ہو سکتی ہے فن کار نے اسی انداز اور لب و لہجہ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے ۔

اس ڈرامے کا مقصد سماجی نقائص کو پیش کرنا ہے ۔ سماج کے اندر جو خرابیاں ہیں اسے منظر عام پر لاتا ہے ۔ ہم
اس ڈرامے سے ایک اقتباس پیش کرتے ہیں جس سے واضح طور پر ڈراما نویس کا مقصد سامنے آجاتا ہے اور جسے ہم
ڈرامے کا نقطۂ عروج کہہ سکتے ہیں ۔ "وشال : مجھے یہ زندگی ہی اچھی نہیں لگتی راجیش ، ہر طرف ایک ہاہاکار ہے ہر آدمی
ایک دوڑ میں مبتلا ہے ۔ کہیں رشوت ، کہیں بم کا دھماکا ، کہیں چوری اور کہیں سینہ زوری اور پھر دنیا کے منظر کو دیکھو ، امریکا
اپنی کالونی ، اور روس اپنی کالونی بنا رہا ہے ۔ Non-Aligned summit کی باتیں جانب دار لوگ کر رہے ہیں اور
کوئی اقتدار کے لیے خون کر رہا ہے ۔" یہ حقیقت ہے کہ اس عہد کا کرب یہی ہے ۔ اس سماج میں ہوس پرستی کا عالم ہے ۔ پیار
محبت کا فقدان ہے ، نظریاتی اور انفرادی اختلاف ہے ۔ ڈراما نگار نے اس کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے ۔ عہد ماضی
اور عہد حاضر کا موازانہ کر کے ڈراما نویس دکھلانا چاہتا ہے ۔ چنانچہ وشال اور فقیر کا ایک مکالمہ نمونہ کے طور پر پیش خدمت ہے :

"وشال : بابا تمھارے وقت میں لوگ کس طرح رہا کرتے تھے ، کیا وہ لوگ بھی اتنے الگ تھلگ تھے جتنے آج ہیں؟
فقیر : بیٹا وہ دن آج بھی مجھے یاد ہے ۔ میں ایک گاؤں میں پیدا ہوا تھا ، اس وقت سورج کی آنکھوں میں اتنا
غصہ نہیں تھا ۔ بیٹا اس وقت چاندنی بھی بڑی نرم تھی ، یہ آج کی طرح طوفان میں نے کم دیکھا ہے ۔ وہ تو
پھوار ہوا کرتی تھی اور لوگوں کے چہرے خوشیوں سے تمتماتے تھے بیٹا ۔ ایک کنبہ تھا ہمارا گاؤں ، چھوٹا سا تھا
لیکن ہر آدمی ایک دوسرے کو پہچانتا تھا ۔"

ڈراما "فادر" کے دعائیہ کلموں پر اختتام پذیر ہوتا ہے ۔ ڈراما نگار کی خواہش ہے کہ اس دنیا سے ظلم و ستم ختم ہو ۔ ہر طرف
اندھیرا ہے وہ روشنی میں تبدیل ہو جائے ۔ چنانچہ فادر کہتا ہے :

" او گاڈ! اس دنیا میں بہت ظلم و ستم ہیں ، ہر طرف اندھیرا ہے ۔ گاڈ ، گاڈ اب کوئی نیا پیغمبر ہماری اس دنیا میں بھیج
دے ۔ ہماری روح تاریکیوں میں ڈوب گئی ہے ۔ تو بھٹکے ہوئے لوگوں کو راستے دکھاؤ ، او گاڈ
In the Name of the Father , The son & the Holy Ghost , Amen !

ڈراما نویس نے اس ڈراما کو موجودہ عہد کے خلاف ایک خاموش احتجاج کے طور پر پیش کیا ہے اور وہ اپنے پیش کش
میں فن کارانہ طور پر کامیاب ہے ، اور سونے پر سہاگہ یہ ہے کہ اس نے اسٹیج کر کے اس ڈراما کو اردو ادب کی ڈرامائی

میں ایک پیش رفت کی حیثیت دے دی ہے۔

پیش نظر کتاب کا دوسرا ڈراما "انتظار اور ابھی ۔" ہے۔ مصنف کی تحریر کے مطابق یہ ڈراما بھی کلکتہ کے مسلم انسٹیٹیوٹ ہال میں ۲۳ اگست ۱۹۷۰ء کو اسٹیج کیا گیا۔ فنی اعتبار سے یہ ڈراما بھی ایک کامیاب ڈراما ہے جس کا پلاٹ عصر حاضر کے سماجی مسائل کی بنیاد پر تیار کیا گیا ہے۔ یہ ڈراما تین سین پر مشتمل ہے۔ اس ڈرامے کا مرکزی خیال عصر جدید کے سماج کی ناانصافی ہے۔ ڈراما نگار نے سماج کی ناانصافیوں کو احتجاج کے طور پر پیش کرنے کی جرأت کی ہے اور وہ اپنے پیش کش میں پورے طور پر کامیاب ہے۔ کیوں کہ ڈراما کے کرداروں کے ذریعہ جس حقیقت کی نشان دہی کی ہے وہ تصویریں حقیقت بداماں ہیں۔ عہد حاضر میں یہ ناانصافی عام ہے۔ اس ڈرامے کے پلاٹ کی ابتدا کش مکش سے ہوتی ہے۔ سماج میں ہر طرف گھپ اندھیرا ہے اور اسی اندھیرے میں چپ چاپ کتنے عظیم گناہ سرزد ہوتے ہیں اور سماج کے افراد اس کا شکار بنتے ہیں اور اس درد و کرب کو خاموشی سے برداشت کرتے ہیں۔ فن کار کو امیدیں وابستہ تھیں کہ ہمارا سماج بدلے گا، اور جس سحر کی آرزو لے کر ہندوستان کو آزاد کیا گیا وہ آرزو پایۂ تکمیل کو پہنچے گی لیکن ایسا نہیں ہوا اور اسے انتظار اور ابھی کرنا ہے۔ ڈراما کا عنوان حالات و واقعات سے میل کھاتا ہے۔ ڈراما نگار نے اس ڈراما کا آغاز فیض احمد فیضؔ کی نظم 'صبح آزادی' کے اس بند سے کیا ہے، جسے پس منظر کے طور پر اس نے پیش کیا:

یہ داغ داغ اُجالا
یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا

یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

اس کش مکش کا حل ہیں ڈرامے کے انجام تک پہنچتا ہے۔ اونیاش، جو اس ڈرامے کا ایک اہم کردار ہے، سماج کی ناانصافیوں کو برداشت کرنے سے قاصر ہو جاتا ہے اس لیے وہ کہہ اٹھتا ہے "میں اور نہیں سہہ سکتا دوست! یہ ظلم یہ دغابازی، یہ خون کی ہولی، یہ روز روز کا درد" وہ زہر پی کر جان دے دیتا ہے، لیکن راکی کا کردار بڑا جاندار کردار ہے۔ یہ کردار خود ڈراما نگار کا کردار ہے، وہ زندگی سے پیار کرتا ہے۔ اونیاش جب شراب پینے لگتا ہے تو وہ کہتا ہے "راکی: کیوں اونیاش ہو گئی تمہاری چھٹی، یہ شراب اور وہ تمہارا آدرش، ہاہا۔ مجھے دیکھو میں آج بھی جی رہا ہوں میں یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ سماج کے ٹھیکیدار اور کتنے زخم لگا سکتے ہیں۔ پر تم اس قدر بزدل ہو مجھے معلوم ہی نہ تھا۔ اپنا لیا شراب کو۔۔ اپنے کو بھلانے کی ضرورت تمہیں بھی پیش آ گئی۔" راکی کے کردار میں زندگی رقص کرتی ہے۔ وہ سماج کی ناانصافی کا مقابلہ کرنا چاہتا ہے۔ وہ زندگی کی کرب ناکیوں کو برداشت کرتا ہے، وہ ظلم و ستم سے گھبراتا نہیں بلکہ اس کا مردانہ وار مقابلہ کرنا چاہتا ہے۔ اسی لیے تو کہتا ہے:

"راکی: زندگی اتنی بے کار شے نہیں جو یوں ہی لٹا دی جائے۔ مجھے تو ابھی بہت کچھ کرنا ہے اونیاش" اور پھر آگے کہتا ہے، "راکی: بزدل موت سے پہلے مرا کرتے ہیں، ہم کو جینا ہے ابھی، بہت آگے جانا ہے۔"

یہ ڈراما سرمایہ داری کے خلاف ایک احتجاج ہے۔ ٹیگور اور غالب کی سرزمین میں جب انصاف نہیں ملتا تو ادیناش پریشان ہو اٹھتا ہے۔ یونی ورسٹی کی ڈگریاں رکھنے والوں کو جب نوکری نہیں ملتی تو ان میں مایوسی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ اس ڈراما میں ملازمت نہ ملنے اور انٹرویو کا جو نقشہ پیش کیا گیا ہے وہ حقیقت پر مبنی ہے۔ ایک ملازمت کے لیے راکی، ادیناش اور ایک لڑکی انٹرویو دیتے ہیں۔ پہلے راکی سے انٹرویو لیا جاتا ہے۔ راکی اور ادیناش کی اعلیٰ صلاحیتوں، ذہن رسا اور فلسفیانہ گفتگو سے انٹرویو لینے والے متاثر ہوتے ہیں لیکن جب لڑکی انٹرویو کے لیے جاتی ہے تو باوجود اس کے کہ اسے کسی قسم کا تجربہ نہیں وہ ملازمت کے لیے چن لی جاتی ہے۔ انٹرویو کے درمیان کا مکالمہ پیش خدمت ہے جس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ انٹرویو بورڈ کے ممبران بھی ہوس پرستی کے شکار ہیں۔ اور وہ لڑکی کا انتخاب محض اس لیے کرتے ہیں کہ وہ لڑکی ہے، اس سے جنسی تسکین ہوتی ہے۔ دیکھیے دونوں کیا دلچسپی لیتے ہیں:

فلپس: Please be seated، اچھا، تو مس آپ کا نام کیا ہے؟

لڑکی: Miss Kavita

جگ موہن: Kavita، آپ کا مطلب Poetry یعنی شاعری سے ہے۔ آپ کی طرح آپ کا نام بہت خوب صورت ہے۔

فلپس: اچھا تو Miss Kavita آپ نے پہلے بھی کہیں کام کیا ہے؟

لڑکی: No, sir۔ یہ میرا پہلا انٹرویو ہے۔

جگ موہن: پہلا انٹرویو — No Problem، ہم سب سنبھال لیں گے۔

فلپس: Miss Kavita، ان سے ملو۔

He is one of the Directors, Mr. Jagmohan.

جگ موہن: اچھا مس کویتا، کیا آپ Short hand یا Typing جانتی ہیں۔

لڑکی: میں تھوڑا تھوڑا سب کچھ جانتی ہوں۔ (یہاں پر لڑکی درج نہیں ہے جو غالباً کتابت کی غلطی سے چھوٹ گیا ہے۔ ص۹۸)

فلپس: لیکن مس کویتا، آپ کو ہماری کمپنی میں اکثر Overtime کرنا ہوگا اور۔ہاں کبھی کبھی رات کو گھر بھی نہیں جانا ہوگا۔

کویتا: او، کے سر، میں اس کے لیے تیار رہوں۔

جگ موہن: تو بس سمجھیے کہ آپ کو نوکری مل گئی۔

فلپس: (اس کو سامنے لاتے ہوئے) Congratulations مس کویتا!"

اس اقتباس سے بالکل عیاں ہو جاتا ہے کہ سماج کے اندر کتنی ناانصافی ہے، کتنی ہوس پرستی ہے، اور سرمایہ دار اور صنعت کار کس قسم کی حرکتیں کرتے ہیں۔ ادیناش اس حرکت پر احتجاج کرتے ہوئے انٹرویو بورڈ کے کمرے میں داخل ہوتا ہے اور جب دونوں کو حیرت ہوتی ہے تو وہ برجستہ کہتا ہے، حقیقت پر مبنی اظہار دیکھیے:

"ادیناش، کیوں چونک گئے مجھے دیکھ کر، ارے صاحب! یہ ناانصافیاں تو برسوں سے کرتے چلے آرہے ہیں،

لم تو آج ہندوستان کے ہر گوشے میں ہو رہا ہے، پھر اس پر یہ حیرت کیوں، لیکن آج میں نے اپنی آنکھوں سے تم لوگوں
کردار کو دیکھا ہے، یہ بھیانک روپ، یہ گالوں پر پڑی شرابوں کی چمک، یہ بھڑکتا سوٹ، نہ جانے کتنے دل اور زندگیوں
زخمی کرنے کے بعد تحسین لا ہوگا، تم سب کم ظرف ہو، ایک ایسا سڑا ہوا گھاؤ جو ہمارے سماج کو اندر ہی اندر کھا رہا ہے؟
ڈراما کے کرداروں کا جہاں ذکر ہے وہاں رتنی کا کہیں نام نہیں لیکن ڈراما میں رتنی جو اویناش کی محبوبہ ہے، کا کردار
یب اہم کردار ہے۔ وہ اویناش سے شادی کرنا چاہتی ہے لیکن اویناش اس کے لیے ابھی تیار نہیں کیونکہ ابھی وہ اس
فردرتوں کو بھی پورا نہیں کر سکتا ——— اس ڈراما کی مکالمہ نگاری میں فطری رکھ رکھاؤ۔ زبان و بیان اور اظہار
یال میں کردار کی شخصیت کے متوازن پہلو سامنے آتے ہیں۔ مکالموں کی زبان ماحول اور شخصیت کے مطابق ہے ———۔
ل اور ایکشن میں زور ہے۔ ڈراما کا انجام المیہ ہے۔ اویناش سماج کی ناانصافیوں کے خلاف احتجاج کرتے کرتے
ہر نوش کر کے جان دے دیتا ہے۔ لیکن رتنی اس جوان لاش کی قسم کھا کر ظلم کے خلاف جنگ لڑنے کا عہد کرتا ہے۔
ور اس ڈرامے کا مقصد بھی یہی ہے کہ ظلم کے خلاف لڑنے کے لیے سماج کو آمادہ کیا جائے۔ اس طرح ڈراما نگار اپنے
مقصد میں کامیاب ہے۔

اس کتاب کا تیسرا ڈراما "سحر ہونے تک" ہے۔ یہ ڈراما دراصل پانچ منظر پر مشتمل ہے لیکن کتاب میں
عجیب بے ترتیبی ہے۔ پہلا سین کے بعد دوسرا منظر لکھا ہے، پھر دوسرا سین لکھا ہے جب کہ اسے تیسرا ہونا چاہیے
اس کے بعد تیسرا منظر تحریر ہے جسے چوتھا ہونا چاہیے اور پھر چوتھا منظر جسے پانچواں ہونا چاہیے۔ ایک تو سین، پھر منظر
لکھا گیا ہے جس کی وجہ سے یکسانیت نظر نہیں آتی۔ اس کے علاوہ کہیں کہیں مکالمہ میں بھی خامی ہے۔ صفحہ ۹۵ میں
جو مکالمہ ہے اس میں جج کی جگہ گوتم تحریر ہے۔ جب کہ یہ الفاظ جج کے ہیں "Objection sustained" "گوتم برجی
آپ جو بھی کہنا چاہتے ہیں کہیں، سوال کرنے کا حق نہیں ہے۔" اسی طرح صفحہ ۱۱۳ میں شیام راج، ہونا چاہیے
جب کہ مکالمہ میں کچھ نہیں لکھا گیا ہے۔

اس ڈرامے کے پلاٹ کا جج کے عہدہ پر فائز ہونے کے بعد حلف وفاداری سے آغاز ہوتا ہے۔ ایک نیا جج
اپنے عہدہ کی ذمہ داری سنبھالتا ہے۔ ایک آدمی داخل ہوتا ہے اور اسے مبارک باد پیش کرتے ہوئے اپنی ذمہ
داری کا احساس دلاتا ہے۔ جج کا خیال ہے کہ فیصلہ کرنے کی ذمہ داری بہت کٹھن ہے۔ وہ فیصلہ کرنے کے وقت
انصاف اور انسانیت کو کوئی زخم نہیں لگنے دیگا۔ لیکن وہ آدمی کہتا ہے "آپ نئے نئے جج کے منصب عالی پر آئے
ہیں اس لیے آپ کو گناہ کا احساس ہے"۔ پلاٹ کی ابتدا اس کش مکش سے ہوتی ہے کہ ہندوستان میں انصاف کا
گلا گھونٹا جاتا ہے۔ انسانیت کو زخم لگایا جاتا ہے۔ انجام تک اسی کش مکش کا حل تلاش کیا جاتا ہے۔ سرمایہ دار،
صنعت کار اور غریب مزدور کے درمیان تصادم ہے۔ مل مالک اپنے مزدوروں کے ساتھ کیا برتاؤ کیا کرتا ہے،
کس طرح انھیں ستاتا ہے اور کس طرح ان کا استحصال کرتا ہے اس ڈراما میں اسی چیز کو منظر عام پر لایا گیا ہے۔ ہندوستانی
احول کی عکاسی کا اندازہ ایک مکالمہ سے کیجیے۔ جج اور ایک آدمی کے درمیان گفتگو ہو رہی ہے۔ مکالمہ میں فطری انداز
ہے:

پہلا آدمی: میں ایک بار پھر دہراتا ہوں کہ آپ جج کے منصب عالی پر نئے نئے آئے ہیں۔ آپ کو نہیں معلوم

ہمارے ہندوستانی بھائیوں کو کیا ضرورت ہے، وہ کس کس چیز کو ترستے ہیں، چمکتی ہوئی کار، شاندار بنگلہ، ..... خوب صورت فلیٹ یہ سب ان کو میسر نہیں، اور ان ہی چیزوں کے لیے وہ انصاف اور قانون تو کیا خود کو بھی بیچ دیتے ہیں۔

جج : میں سمجھتا ہوں کہ ساری چیزیں اپنی کمائی کی بھی تو ہوسکتی ہے۔

پہلا آدمی : سچائی کی کمائی سے یہ ساری چیزیں کوئی بھی ہندوستانی فراہم نہیں کرسکتا ــــ سچ کہنے والا مٹی کے تیل کی روشنی میں اور اندھیرے کونے میں گھٹتا جاتا ہے۔" پھر آگے کہتا ہے "اس دیش میں آزادی کے نام پر غلامی کی صلیب تیار کی گئی ہے، جج صاحب غلامی کی صلیب۔"

دیکھا آپ نے کتنی حقیقت پسندانہ تصویر کشی ہے۔ حقیقت تلخ ہوتی ہے اس لیے اس آدمی کی بات جج صاحب کو سخت لگی۔ اور انھوں نے کہا "آپ کی زبان بڑی کڑوی ہے۔ آپ بہت تلخ باتیں کرتے ہیں۔"

یہ ڈراما بھی مصنف کی تحریر کے مطابق ۸ راگست ۱۹۸۰ء کو کلکتہ کے مسلم انسٹی ٹیوٹ ہال میں اسٹیج کیا گیا۔ اس کے کرداروں میں گوتم بنرجی کا کردار بڑا جاندار کردار ہے۔ وہ مزدوروں کا لیڈر رہے، وہ مل مالک کے خلاف مزدوروں کو جنگ کرنے کے لیے آمادہ کرتا ہے۔ گوتم بنرجی کا کردار خود فن کار کا کردار ہے۔ فن کار نے صنعت کاروں کے ظلم اور استحصال کو نہ صرف محسوس کیا ہے بلکہ ایسا لگتا ہے وہ خود اس کے مظالم سے دوچار ہوا ہے۔ اس لیے اس ڈراما کو صنعت کار، مل مالک کے خلاف احتجاج کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ مزدور کو اس بات کے لیے تیار کرنا چاہتا ہے کہ مایوسی کو زندگی میں کبھی جگہ نہ دی جائے۔ ہر شخص اپنی جگہ ایک انقلاب بن جائے۔ گوتم بنرجی سیٹھ دوارکا پرساد کو، جو مل مالک ہے، گلا دبا کر ختم کر دیتا ہے محض اس لیے کہ اس نے ظلم کی انتہا کر دی ہے، مزدور ان کے بچے، ان کی بیویاں روٹی روٹی کے لیے محتاج رہے یہاں تک کہ ایک مزدور کا بچہ مر گیا، مزدور پاگل ہو گیا۔ گوتم کے فعل کو پریس رپورٹر بھی سراہتے ہیں کیوں کہ اس نے سماج کے داغ کو مٹا دیا، تبھی تو کہتے ہیں: "اس نے بڑی دلیری سے ایک داغ کو سماج سے مٹا دیا۔"

آج کے صنعت کار نہ صرف ظلم کرتے ہیں بلکہ ظلم کو روا رکھنے کے لیے وہ پولس آفسر کو ملاتے ہیں اور پولس افسر اس کا ساتھ دیتے ہیں، پولس افسر پر ہی کیا منحصر ہے منسٹر بھی اس کا ساتھ دیتے ہیں کیونکہ وہ اپنی دولت سے سبھوں کو خرید لیتے ہیں۔ اس ڈراما میں بھی مل مالک کا کردار اسی قسم کا پیش کیا گیا ہے۔ وہ منسٹر تک کو اپنا ہم نوا بنا لیتا ہے۔ گوتم کا کردار ایک ٹھوس کردار ہے۔ وہ ظلم کے خلاف ہر قسم کی مصیبت برداشت کرتا ہے، جیل جاتا ہے لیکن اپنے دھن کا پکا ہے۔ شیطان اسے اپنے راستے سے ہٹانا چاہتا ہے اور کہتا ہے۔ "تم جاہل ہو جو سچ بولتے ہو، صدائے احتجاج بلند کرتے ہو۔ ہا ہا ہا ــــ صدائے احتجاج۔ اس کی کوئی قیمت نہیں اس صدی میں وہ زندگی کو حسین بنا سکتا ہے جو فریب کاری جانتا ہو، آؤ میرے نزدیک آؤ، میں تم میں وہ شکتی بھرتا ہوں کہ تم بھی منسٹروں کے بغل گیر ہو سکتے ہو ــــ غریبوں کے آنسو مت پوچھو، ان کو سنہرے خواب دکھاؤ اور اناج گوداموں میں بھر دو، جب مریض موت کے قریب ہو تو دوائیوں کو جام کر دو۔ جب کارخانوں میں اسٹرائک ہو تو مالکوں کی تجوریاں خالی کر دو اور مزدوروں کو صرف وعدے دو ــــ سمجھے!"

یہ ڈراما قانون اور انصاف کے خلاف بھی ایک احتجاج ہے۔ فن کار محسوس کرتا ہے کہ یہاں قانون اور انصاف

بھی بکتے ہیں۔ سچائی کی کوئی قدر نہیں۔ اور یہ حقیقت ہے کہ آج ہندوستان کا عدلیہ بھی کرپٹ ہو چکا ہے۔

کردار کی گفتگو اور حرکات و سکنات سے کردار کی شخصیت اور اس کے انفرادی پہلو ابھرتے ہیں۔ اس ڈرامے کے کرداروں کی اپنی اپنی شخصیت ہے۔ مکالمہ میں ربط، تسلسل اور ہم آہنگی ہے۔ جس کی وجہ سے مجموعی تاثر برقرار رہتا ہے۔ مکالموں کی زبان ماحول اور شخصیت کے مطابق ہے۔

اس کتاب کے ڈراموں کو اسٹیج کر کے مصنف نے داد و تحسین حاصل کی ہے۔ مصنف نے اسٹیج اور کتاب کے رشتوں کو برقرار رکھنے کی پوری کوشش کی ہے۔

اس کتاب کے آغاز میں شمس الرحمٰن فاروقی کی رائے "ایک رائے" مختصر لیکن جامع اور فکر و فن کے امتزاج کو پورا کرتی ہے۔ مصنف کی "اپنی بات" ڈراما کے متعلق وضاحت ہے جو اس نے ڈراما کے متعلق سوچا ہے۔ یہ تصنیف اردو ڈراما میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ ظہیر انور ایک نوجوان قلم کار ہیں، یہ اردو ڈراما کو بہت کچھ عطا کر سکتے ہیں، بشرطیکہ اپنی تصنیف کا سلسلہ جاری رکھیں۔

ہندی کلاسکی شاعری

شفیق عارفی

ہندی کی کلاسکی شاعری ہندوستانی تہذیب وتمدن کی آئینہ دار ہے، ہندی شاعری پر مختلف تہذیب وتمدن کی گہری چھاپ ہے۔ اس نے اپنی طویل عمر میں کئی سلطنت وحکومت کے عروج و زوال کے مختلف ادوار دیکھے۔ میدان جنگ میں قتل و غارت گری کا تماشا اور حکومت کی فتح و شکست کا نظارہ بھی دیکھا۔ ہندی کلاسکی شاعری کی ابتدا ہی میدان جنگ سے ہوتی ہے۔ یہ شمشیر وسناں سے شروع ہوتی ہے اور طاؤس ورباب پر ختم ہوتی ہے۔ ہندی کلاسکی شاعری کا بیش قیمت سرمایہ صوفیانہ (بھکتی) شاعری ہی پر مبنی ہے۔ یہ صوفیانہ رجحان فارسی شاعری کی دین ہے۔ ہندی کی یہ صوفیانہ شاعری اسلامی عقائد و نظریات سے متاثر ہے۔ کلاسکی شاعری کا خاتمہ طاؤس ورباب پر ہوتا ہے۔ شرنگار کا رجحان ہندی کلاسکی شعر و ادب کے عیاشانہ مزاج کی غمازی کرتا ہے۔ اس کا مذاق سخن صنف لطیف کے گرد دہن اور زلف و رخسار میں الجھ کر رہ گیا تھا۔ ہندی کلاسکی شاعری پر اصول و قواعد اور عروض و بلاغت کی حکمرانی ہو گئی تھی۔ شعبۂ زندگی پر تصنع کی جلوہ گری تھی، افکار و خیالات کی سطح پست ہو گئی تھی۔ اس دور میں ادنیٰ جذبات و خیالات کو کافی فروغ حاصل ہوا۔ شرنگار کے رجحان میں زندگی کا شائبہ نہ تھا۔ اس میں روح کا فقدان تھا۔ نفسانی جذبات اور فرسودہ خیالات کو کافی دخل تھا۔ روحانیت کی جگہ مادیت کا مجسمہ اپنے ساحرانہ طرز ادا سے ہندی ادب کو مسحور کر رہا تھا۔ ایسے حالات میں بھارتیندو ہریش چندر نے ہندی شاعری کو نئی زندگی عطا کی۔ انھیں کے ہاتھوں ہندی ادب میں جدید دور کا آغاز ہوا۔

ہندی کلاسکی شاعری کا ادبی سرمایہ برج یا اودھی شاعری ہے۔ اسی شاعری میں ہمارے ہندی کلاسکی شعراء کے گرانقدر افکار و خیالات اور احساسات و تجربات کا مکمل عکس موجود ہے۔ ہندی کلاسکی شاعری کا شعری سرمایہ میتھلی (پوربی ہندی) اور کھڑی بولی (پچھمی ہندی) میں ہے۔ ودیاپتی کا کلام میتھلی زبان میں ہے۔ وہ میتھلی کے اولین شاعر ہیں۔ کھڑی بولی میں خسرو کو اولیت حاصل ہے۔ کھڑی بولی کے دوسرے مشہور و معروف شعرا میں عبدالرحیم خانخاناں، کبیرداس، گرونانک اور بھوشن وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں، لیکن ہندی کلاسکی شاعری آخری دور تک برج بھاشا اور اودھی زبان کے محور پر گھومتی رہی۔ اسی لئے ہمیں انہی زبانوں میں کلاسکی ہندی شاعری کا بیشتر نمونہ ملتا ہے۔

ہندی کلاسکی شاعری میں مندرجہ ذیل نمایاں رجحانات ملتے ہیں:۔

(۱) رزمیہ رجحان (۲) سنت مت رجحان (۳) صوفیانہ رجحان (۴) رام بھکتی کا رجحان (۵) کرشن بھکتی کا رجحان (۶) شرنگار کا رجحان۔

ہندی کلاسکی شاعری کا پہلا رجحان رزمیہ شاعری (ویرکاویہ) ہے۔ یہ رجحان قدیم ہندی شاعری کی فضائے بسیط پر چھایا ہوا ہے۔ چونکہ ہندی کلاسکی شاعری کی ابتدا میدان کارزار سے ہوتی ہے۔ اسی لئے ابتدائی ہندی شاعری شجاعت، بہادری اور دلیری

کے نغموں سے لبریز ہے ۔ میدان جنگ کی صف آرائی اور دشمنوں سے لڑائی کی تصویر کشی بڑے محاکاتی انداز میں ملتی ہے۔ شعرائے قدیم اپنے ممدوح کی مدح میں مبالغہ آرائی سے کام لیتے ہیں ۔ یہ اکثر حقیقت بیانی سے چشم پوشی کرتے ہیں ۔ ممدوح کی خامیوں کو نظرانداز کرکے محاسن کو غلو کے ساتھ پیش کرتے ہیں ۔ ان کے کلام میں قومی ہمدردی، احساسات و جذبات کا فقدان ہے، وہ محض انعام و اکرام کی خاطر مدح سرائی کرتے ہیں ۔ ان خامیوں کے باوجود ان کے یہاں مہمات کا دلآویز بیان ملتا ہے ۔ اسلوب بیان میں جوش خروش ہے ۔ طرز بیان میں زور ہے ۔ کہیں کہیں کلام میں عشقیہ مضامین کی جھلک بھی ملتی ہے ۔ لیکن یہ عشقیہ خیالات محض کلام کو دلکش بنانے کے لئے اپنائے گئے ہیں اور ان میں ممدوح کے رومانی مزاج کا خیال رکھا گیا ہے ۔ رزمیہ رجحان میں شعرا نے دو قسم کے اصناف پر طبع آزمائی کی ہے ۔ "پربندھ کاویہ" (بیانیہ شاعری بہ طرز مثنوی) اور گیت کاویہ (نغمہ)

بیانیہ شاعری کی پہلی مشہور کتاب چند بردائی کی "پرتھوی راج راسو" ہے گوکہ یہ شعری کارنامہ صحت کے اعتبار سے مسلم نہیں ہے پھر بھی یہ اپنی نوعیت کی واحد کتاب ہے ۔ گیت کاویہ میں نرپت نالہہ کا شعری مجموعہ "بیسل دیو راسو" ہے ۔ ان تصانیف میں حالات کے موافق تبدیلی زبان و بیان کا عکس نظر آتا ہے ۔ یہ تمام تصانیف خاص طور سے بادشاہوں کی سرپرستی میں لکھی گئی ہیں ۔ ابتدائی ہندی شاعری خصوصی طور پر رزمیہ ابتدائی ہندی شاعری خصوصی طور پر رزمیہ شاعری درباری ذہنیت کی آئینہ دار ہے اس رجحان کے شعرا کے یہاں مخلصانہ قومی جذبات و احساسات کا فقدان ہے ۔ ان کے یہاں سماج اور ملک کو منظم و متحد کرکے اسے غیر ملکی حملوں سے حفاظت کرنے کی اتنی فکر نہیں ملتی ہے جتنی فکر اپنے سرپرستوں کی مدح سرائی کرکے انعام و اکرام پانے کی ملتی ہے ۔ یہی سبب ہے کہ اس دور کی شاعری میں قومی جذبہ عنقا ہے ۔ رزمیہ رجحان کے علم بردار شعرا میں چند بردائی ، بھٹ کیدار ، جگ نک ، اور سری دھر وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں ۔ ہندی کلاسکی شاعری کا دوسرا رجحان "سنت مت" اس رجحان پر سوامی راما نند کے اصولوں کی گہری چھاپ ہے ۔ سنت مت رجحان میں "بھگتی" اور "سادھنا" بدرجہ اتم موجود ہے ۔ سنت رجحان "نرگن" مسلک پر مبنی ہے ۔ نرگن پسند شعرا خدا کے مادی وجود کے قائل نہ تھے بلکہ خدا کو اس کے صفات سے متصف کرتے تھے ۔ سنت مت شعرا کے کلام انھیں خصوصیات کے حامل ہیں ۔ ان کے یہاں گرو بھکتی کی تعلیم کی بڑی اہمیت ہے ۔ انفرادی عبادت و ریاضت (بھگتی اور سادھنا) پر زور ملتا ہے ۔ تزکیہ نفس سنت مسلک کا خاص اصول ہے ۔ ان کی شاعری میں رہسیہ واد (صوفیانہ رنگ) غالب ہے ۔ رہسیہ کی اصل بنیاد ثنویت پر مبنی ہے ۔

سنت پسند شاعری معیاری ادب پیش نہیں کرسکی ، لیکن کلام میں فطری دلکشی اور دلآویزی موجود ہے ۔ ان کے یہاں سلاست بیان ہے ، شعرا تجربہ اور مشاہدہ کو ترجیح دیتے ہیں اور حقائق بینی سے کام لے کر شاعری کو فطری اور دل نشیں بنا دیتے ہیں ۔ ان کے کلام میں طنز کا نشتر بھی پوشیدہ ہے اور اصلاح کے لئے مخلصانہ رویہ اپنایا گیا ہے ۔ مساوات اور بھائی چارگی کی تعلیم بھی دی گئی ہے نسلی امتیاز اور فرقہ پرستی کے خلاف صف آرائی بھی ملتی ہے ۔ ان کے نزدیک انسانیت ہی دھرم ہے ۔ اس رجحان کے نمائندہ شعرا میں کبیر داس ، گرو نانک ، دادو دیال اور سندر داس وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں ۔

ہندی کلاسکی شاعری کا تیسرا رجحان "صوفیانہ رجحان" ہے ۔ اس رجحان پر اسلامی عقائد و نظریات کار فرما ہیں کیونکہ اس رجحان کے نمائندہ شعرا مسلمان صوفی ہیں ۔ اس رجحان کے شعرا نے عشق مجازی کے تحت عشق حقیقی کا تصور دیا ۔ ان شعرا کے نزدیک عشق حقیقی ہی نجات کا وسیلہ ہے ۔ اس صوفیانہ رجحان کے زیر اثر ہندی صوفیانہ شاعری فروغ پاتی رہی ۔ صوفی شعرا کی پریم کہانیوں میں ہندو تہذیب و تمدن اور سماج و معاشرہ کا مکمل عکس نظر آتا ہے ۔ ان کے کلام میں ہندوستانی مذہب و عقائد اور اصول و ضوابط

کی کارفرمائی ہے۔

ہندی صوفیانہ رجحان کے شعر و ادب پر اردو صنف مثنوی کی پوری چھاپ ہے۔ اردو کی طرح ہندی صوفیانہ شاعری کی ابتدا "حمد" "نعت" "منقبت" بادشاہ کی مدح اور شاعر کے تعارف سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد آغاز داستان ہوتا ہے۔ یہ التزام اردو مثنوی کا بھی طرۂ امتیاز رہا ہے۔ ملک محمد جائسی کی مثنوی "پدماوت" اردو مثنوی طرز پر نظم کی گئی ہے۔ یہ اودھی زبان میں ہے لیکن اس کا اصل نسخہ اردو رسم خط میں ہے۔ موضوع کلام ہندو معاشرہ سے اخذ کیا گیا ہے۔ کلام میں اسلامی اثرات نمایاں ہیں لیکن رسم و رواج، رہن سہن، اور چال چلن ہندو سماج سے لئے گئے ہیں۔ اس میں اردو فارسی مثنوی کی طرح مافوق الفطرت اور طلسماتی عناصر موجود ہیں۔ ان مافوق الفطرت اور انسانوں کے اکثر اوصاف مشترک ہوتے ہیں۔ ان کے جذبات محبت و عداوت انسانوں کی طرح ہیں۔ دونوں مخلوق میں حسد و رشک، غصہ و غضب کے جذبے، حرص و ہوس اور شہوت و رغبت جنسی کی کیفیتیں یکساں طور پر کارفرما ہیں۔ یہ عناصر اس دور کی ہندی اور دیگر زبانوں کی شاعری کے مزاج میں داخل تھے۔ اس لئے ہندی صوفیانہ شاعری پر اس کا اثر پڑنا لازمی تھا۔ صوفیانہ رجحان کے مسلم شعرا کی شاعری محض شاعری نہ تھی بلکہ عشق مجازی کے ذریعے عشق حقیقی کی تعلیم ان کا اہم مقصد تھا۔ ان کی شاعری میں وحدت الوجود کا فلسفہ واضح طور پر نظر آتا ہے۔ ہندی صوفی شعرا کی زبان اودھی تھی۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ ان شعرا کا خاص مرکز اودھ تھا۔ اسی لئے ان کا شعری کارنامہ اودھی زبان میں ہے۔ کچھ شعرا کے یہاں اودھی پر بھوجپوری اور برج بھاشا کے اثرات ہیں۔ عثمان اور نصیر پر بھوجپوری اور نور محمد کی بھاشا پر برج کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اس رجحان کے شعرا نے دوہوں اور چوپائیوں ہی میں طبع آزمائی کی ہے۔ دوہا اور چوپائی اودھی بھاشا کے لئے بہت موزوں و مناسب چھندیں ہیں۔ اسی لئے تلسی داس نے انھیں چھندوں کی روایت کو "رام چرت مانس" کے لئے انتخاب کیا۔ صوفیانہ کلام میں سلاست بیان، رچاؤ، کلام خوش اسلوبی اور شگفتگی حد درجہ موجود ہے۔ الفاظ نرم اور ملائم ہیں، کرختگی اور بدنمائی کا نام نہیں۔ عشقیہ مضامین کے باوجود کہیں ہوسناکی اور نفسانی خواہشات کا شائبہ تک نہیں ملتا۔ پاکیزگی اور تقدس کی فضا ہمیشہ برقرار رہتی ہے۔ اس کے برعکس سنت مسلک کے شعرا کے کلام خشک اور پھیکے ہیں، لیکن دونوں کے یہاں ہندو مسلم یک جہتی کی تعلیم دی گئی ہے۔ نسلی اور قومی امتیاز کی سخت مخالفت کی گئی ہے۔ ہندی کلاسکی شاعری میں یہ صوفیانہ رجحان فارس کے خیالات سے زیادہ متاثر تھا۔ اسی وجہ سے اس کا پودا ہندوستان کی سرزمین اور اس کی آب و ہوا میں بارآور نہ ہوسکا۔ اسی لئے ہندی ادب میں صوفیانہ شاعری فروغ نہیں پاسکی۔ آگے چل کر دور جدید میں "چھایاواد" کے شانہ بہ شانہ ایک رجحان کا جنم ہوا جسے ہندی شاعری کا "رہسیہ واد" کہا جاتا ہے۔ اس رجحان کی مشہور شاعرہ "مہادیوی ورما" ہیں۔

ہندی کلاسکی شاعری کا چوتھا رجحان "رامائی رجحان" ہے۔ ہندی شاعری میں یہ رجحان سگن دھارا کے تحت وجود میں آیا۔ سگن دھارا کے شعرا خدا کی مادی شکل میں پرستش کرتے تھے۔ اس دھارا کی تبلیغ و اشاعت میں چار بڑے آچاریوں نے تعاون کیا۔ ان کے نام یہ ہیں۔ رامانج آچاریہ، مدھوا آچاریہ، وشنو سوامی اور نمبارک۔ ان کے بعد رامانند اور ولبھ آچاریہ نے اس طرز فکر کی کافی تبلیغ کی۔ رامانند کے کچھ ہم عصر سنت نامدیو اور ترلوچن وغیرہ مہاراشٹر میں رام چرتر کی نغمہ سرائی کر رہے تھے تو شمالی بھارت میں تلسی داس کے قبل سوردن اور بینی نے بھی اس طرز فکر کو بڑھایا۔ رام کی سیرت کو ہندی شاعری میں پیش کرنے والے سب سے پہلے شاعر بھوپتی مانا جاتا ہے۔ انھوں نے رام کتھا "دوہا اور چوپائی میں لکھی تھی۔ بھوپتی کے بعد منی لال نے رام کتھا تصنیف کی۔ ان کے بعد گوسائیں تلسی داس کا زمانہ آتا ہے۔ انھوں نے رامانند کے خواب کو پورا کر دکھایا اور "رام چرتر مانس" کی تصنیف

کر کے ہندی ادب اور ہندو سماج میں ایک انقلاب کے محرک بنے ۔ اس لئے جہاں ادبی نقطۂ نظر سے تلسی داس ہندی کے ممتاز
ہیں وہاں وہ ہندو سماج کے مصلح اور مفکر بھی ہیں ۔ آج کا ہندو دھرم تلسی داس کا ہندو دھرم ہی ہے ۔ رامائی مسلک کی تحریک
کی رامائی شاعری انہی سے پایۂ تکمیل کو پہنچی ۔ تلسی داس کے بعد رامائی رجحان کا تھوڑا بہت فروغ ہوا لیکن ان کے نام اور کام
تلسی داس کے ہر دل عزیز اور دل نشیں اثرات کے سامنے نہیں ابھر سکے ۔ یہاں تک کہ آگے چل کر رام بھکتی کی سماجی
عظمت کے جذبہ کو کرشن بھکتی کے دلکش جذبات نے دبا دیا۔

رامائی تحریک میں رام کی محبت اور ان کی پرستش کو پیکر نظم میں ڈھالا گیا ہے ۔ رام کے گرانقدر کارناموں کو ضبط تحر
رام بھکتی کی تحریک کو مستحکم و مکمل کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ اس تحریک کے علم بردار شاعر گوسوامی تلسی داس ہیں ۔ رام کے پرس
نے ان کی سیرت و کردار پر بہت ہی عمدہ شاعری کی ہے ۔ تلسی داس کی معرکۃ الآرا تصنیف "رام چرتر مانس" ہے ۔ اس ر
میں رام بھکتی پر زور دیا گیا ہے ۔ رام کے بچپن کے حالات نظم کئے گئے ، رام بن باس ، راون سے لڑائی ، شری ہنومان کی ا
اور رام کے مختلف واقعات و کارنامے اس رجحان کے اہم موضوعات رہے ۔ مختلف شعرا نے رام کی زندگی کے مختلف پہلوؤ
روشنی ڈالی ۔ رامائی شاعری میں ویشنوی مذہب کے آدرشوں کے کارنامے پیش کئے گئے ہیں ۔ ان میں "گیان کرم" اور "
الگ الگ عظمت ظاہر کر کے "بھکتی" کو اولیت بخشی گئی ہے ۔ رامائی رجحان کا شعری ادب اودھی اور برج بھاشا میں محفوظ
تلسی داس کے علاوہ رام بھگت شعرا نے رامائی شاعری کے دامن میں گل بوٹے کھلائے ۔ ان میں نابھا داس ، سوامی اگرد
پران چند چوہان اور ہردے رام کے نام قابل ذکر ہیں ۔

ہندی کلاسکی شاعری کا پانچواں رجحان "کرشنائی رجحان" ہے ۔ ہندی کلاسکی شاعری میں کرشنائی رجحان کی
"ودیاپتی" سے ہوتی ہے ۔ ودیاپتی اس رجحان کے سب سے پہلے شاعر ہیں ۔ سنسکرت ادب کے شاعر عظیم "جے دیو" کی
تصنیف "گیت گوند" سے متاثر ہو کر ہندی کلاسکی شاعری میں ودیاپتی نے اس رجحان کو اپنایا ۔ ودیاپتی کا کلام گیت کاویہ
جب کہ کرشنائی مسلک کے اکثر شعرا نے مکتک کاویہ میں شاعری کی ہے ۔ ودیاپتی کا کرشنائی کلام ہندی کلاسکی شاعری
سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے ۔ ان کے کلام میں جمالیاتی رنگ (شرنگار رس) بدرجہ اتم موجود ہے ۔

کرشنائی رجحان میں سورداس کو امتیازی حیثیت حاصل ہے ۔ انہوں نے کرشن کی لیلاؤں کو بہت ہی خوش اسلوبی اور مو
میں پیش کیا ہے ۔ ان کی تمام تصویر کشی جاندار اور دلآویز ہے ۔ کرشن کی بال لیلاؤں کا تذکرہ بہت پر کیف اور دلکش ہے ۔
شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کا موضوع عشق حقیقی ہوتے ہوئے بھی وہ اتنا عام ہے کہ معمولی دل و دماغ
بھی اس سے لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا ۔ کرشن کی بال لیلاؤں کا جتنا فطری اور پر کیف بیان سورداس اپنی بند آنکھوں
میں اتنا ہندی کا دوسرا شاعر نہ کر سکا ۔ سورداس کے اس پر کیف اور دلآویز انداز بیان کا ہندی کلاسکی شاعری ہمیشہ مرہون منت
سور کا جمالیاتی اور عشقیہ رنگ ہوس کا شکار نہیں بلکہ حقائق سے قریب ہے ۔ تمام تقدس ہاتھ سے نہیں چھوڑتے ۔ فطرت
کی سچی تصویر کشی ، جذبات نگاری میں جاذبیت ، احساسات و خیالات کی صحیح ترجمانی ، گوپیوں کی اداؤں کی ساحرانہ منظر کشی ، و
سرود نگاری اور اس کے حسن و عشق کی نغمہ سرائی میں سورداس کو ید طولیٰ حاصل ہے ۔ ان کے کلام میں شیرینی اور ترنم کی حا
عبارت صاف ، سلیس اور پاکیزہ ہے ۔ کلام میں شعریت بدرجہ اتم موجود ہے ۔

اس رجحان میں "اشٹ چھاپ" شعرا کی ایک خاص اہمیت ہے ۔ یہ اشٹ چھاپ شعرا کرشنائی تحریک کے بڑ

تھے۔ کرشن بھکتی کے فروغ میں شری ولبھ آچاریہ کا نام سرفہرست آتا ہے۔ ولبھ آچاریہ کے چار شاگرد اور ان کے فرزند نیک اختر "وٹھل ناتھ" کے چار شاگرد، جملہ آٹھ شاگردوں نے اشٹ چھاپ کے نام سے ادبی خدمات انجام دیں۔ اشٹ چھاپ شعرا میں کرشن بھکتی کے جذبات، شاعرانہ اسلوب، شیرینی ادا، دلآویز ترنم، جادو بیانی اور طرز ادا کی جاذبیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ اشٹ چھاپ شعرا کرشن کے بڑے معتقد اور بلند درجے کے خوش گلو تھے۔ کرشن بال لیلاؤں کا جتنا لطیف اور نفسیاتی طرز ادا ان شعرا کے یہاں ہے۔ ایسا ہندی کے دوسرے شعرا کے یہاں خال خال ہے۔ ان کی شاعری میں حقیقی اور مجازی عشق کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ اشٹ چھاپ کے نمائندہ شعرا "سورداس"، "نند داس"، "پرمانند داس"، "کنبھن داس"، "کرشن داس"، "چتر بھوج داس"، "گووند سوامی" اور "چھیت سوامی" ہیں۔

اشٹ چھاپ شعرا کے علاوہ کرشنائی رجحان کو عروج تک پہنچانے والے شعرا میں "رسکھان"، "میرا بائی"، "گدادھر بھٹ"، "سوامی ہری داس"، "شری بھٹ"، "ہری رام"، "ویاس"، "مدن موہن" اور "تاج" کے نام قابل ذکر ہیں۔ رسکھان اور میرا بائی کے کرشنائی نغموں کی گونج سارے ہندوستان میں بکھر گئی۔ "تاج" ایک مسلمان عورت تھی جو کرشن کی محبت میں ڈوب گئی، اس کے کلام میں بھی کافی اثر انگیزی ہے ؎

سنو دل جانی میرے دل کی کہانی تم
دست ہی بکانی بدنامی بھی سہوں گی میں
دیو پوجا ٹھانی میں نماج ہوں بھلانی !!
تجے کلمہ قرآن سارے گُن گہوں گی میں
سانولا سلونا سرتاج سر کلّے دیئے !!
تیرے نیہہ داگ میں نداگھ ہوئے دہونگی میں
نند کے کمار کربان تیری صورت پر !!
ہوں مغلانی ہندوانی ہوئے رہونگی ... میں!

کرشنائی رجحان کا شعری ادب کرشن رادھا اور اس کی گوپیوں کے حالات پر مبنی ہے۔ شعرا نے دلنشیں عارفانہ انداز بیان اختیار کیا ہے۔ ان کے یہاں کرشن ہی خدا کا وجود ہے۔ جسے عشق کامل کا پیکر سمجھا جاتا تھا۔ رادھا اس کی روح کی مانند ہے جو اس کا حقیقی پرستار ہے۔ شعرا نے نہایت عاشقانہ اور رومانی انداز میں اپنے کلام کو رادھا کرشن کی محبت کے مضامین میں باندھا ہے۔ لیکن ان کی عظمت و تقدس پر حرف نہیں آتا ہے۔ اس رجحان میں حسن الفاظ صناعی ہندی کے شعر و سخن میں نہایت نمایاں سلیقے سے ابھارا گیا ہے۔ ادب میں کیفیات و جذبات کی فراوانی، رنگینی و سرمستی کا بہاؤ، لب و لہجہ میں شیرینی اور انداز بیان میں حلاوت کا دریا امڈتا نظر آتا ہے، فکر و نظر، تجربات و مشاہدات کی فراوانی ہے۔ ایجاز و اختصار سے کلام کے حسن میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

چونکہ کرشنائی رجحان کے پس منظر میں ولبھ آچاریہ کی روحانی تعلیم اور فلسفیانہ افکار و خیالات کارفرما تھے جو عام الناس کے فہم و شعور سے بالاتر تھے۔ اسی لئے عوام میں یہ طرز فکر مقبول نہ ہو سکی۔ ساتھ ہی ساتھ کرشنائی رجحان کے بعد رسیلان ہندی شاعری میں منظر عام پر آیا، اس رجحان کے ہم نوا شعرا نے کرشنائی شاعری کو بھکتی کے روپ میں نہ پیش کر کے

ن کے مادی روپ کو برقرار رکھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندی کلاسکی شاعری پر جنسی میلانات، نفسانی کیفیات، ہوسناکی اور عریانیت
الب ہو گئی۔ عیاشانہ مزاج ہندی شاعری میں داخل ہو گیا۔ پست ذہنیت، بیمار اور مفلوج خیالات و احساسات کی پرورش ہونے
ی۔ ان افکار و خیالات کے زیر اثر جو رجحان بار آور ہوا اس رجحان کا نام "شرنگارانہ رجحان" پڑا۔

ہندی کلاسکی شاعری کا چھٹا اور آخری رجحان "شرنگارانہ" ہے۔ اس رجحان کا ادب اس دور کے درباری ذہنیت کا
ئینہ دار ہے۔ شاہی سرپرستی کی یہ پروردہ شاعری قدامت پرستی، روایت پسندی، صنائع و بدائع اور فصاحت و بلاغت کو
رجیح دینے لگی تھی۔ اردو میں لکھنو اسکول کی طرح اس رجحان پر حسن ظاہری، رعایت لفظی، الفاظ کی مصوری، تکلف اور تصنع کی
بلوہ گری کی چھاپ نظر آتی ہے۔ جنسی میلانات، شہوانی کیفیات، معاملہ بندی اور نازک پسندی کا بازار گرم ہو گیا تھا۔ ہندی کلاسکی
شاعری کے اس رجحان نے قدیم شرنگاری سنسکرت شاعری کی پوری پوری تقلید کی۔ اسی زمانے میں سنسکرت گرنتھوں کے ترجمے
ہوئے اور ان کی نشر و اشاعت بھی کی گئی۔ ان ترجموں میں سنسکرت گرنتھ "آریہ سپت ستی" اور پراکرت گرنتھ "گاتھا سپت ستی"
وغیرہ کے کافی پروپگنڈے ہوئے۔ شرنگارانہ رجحان کے فروغ اور توسیع میں ان گرنتھوں کا بہت زیادہ حصہ ہے۔ کرشنائی رجحان
ہی میں اس میلان نے اپنی آنکھیں کھولیں۔ اسی زمانے میں ہندی کلاسکی شاعری دربار سے وابستہ ہو گئی تھی۔ ایسے حالات میں رنگین
مزاج شوقین عیش پسند امرا کے مذاق سخن کا خیال رکھنا ضروری سمجھا اور ہندی کے شاعروں نے شہوانی خیالات و جذبات کو بے تکلف
نظم کرنے فروغ کر دیئے۔ اسی قسم کی شاعری سے عیاش پسند امرا اور ان کے مصاحبین کے ذوق کی دلداری کی جانے لگی۔ یہی ہندی
کلاسکی شاعری سور، کبیر، تلسی اور جائسی کے یہاں عرفان و تصوف کی آغوش میں پلی تھی، لیکن دربار سے وابستہ ہونے پر کلاسکی شاعری
کے سر سے روحانیت اور تصوف کا سایہ اٹھ گیا تھا، اس کی جگہ پر خارجیت، مادیت اور عریانیت کے پہلو نمایاں ہونے لگے۔

شرنگارانہ شاعری میں دو میلانات واضح طور پر نظر آتے ہیں ..... "روایت پسند اور روایت شکن میلانات"۔ شرنگارانہ
شاعری کے یہ دو نمایاں میلانات کے پیش نظر دو طرح کی شاعری کے سرمایے ہندی کلاسکی شاعری میں ملتے ہیں۔ روایت پسند شاعری
کا محرک درباری تعیش پسندانہ ماحول تھا۔ اس کے بھرپور اثرات اس میلان کی شاعری میں مرتسم ہوئے جس کے نتیجے میں شرنگارانہ
شاعری کے اس میلان میں جنسیت پسندی کو اولیت ملی۔ اس طرز ادا کی شاعری عشق مجازی اور حسن ظاہری کا منبع بن کر رہ گئی تھی۔
بہاری کی شاعری اس کی بہترین مثال ہے۔ شرنگارانہ خیالات و جذبات کو عیاں کرنے کے لئے "رادھا کرشن" کے حسن و عشق
کے موضوع ہی کو ذریعہ اظہار بنایا گیا۔ رادھا کرشن کے پردے میں سطحی اور عامیانہ خیالات کو پیش کرنے کی جرأت کی گئی اور ان دونوں
کرداروں کو عام ہیرو اور ہیروئن کی مانند شعری پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی۔ شعرا نے حسن و عشق کی مصوری میں پست
خیالات کو جگہ دی۔ جس کے نتیجے میں ہندی کلاسکی شاعری میں داخلیت کی جگہ خارجیت نے لے لی۔ تصوف اور روحانیت کی
جگہ عریانیت اور مادیت نے لے لی۔ ان کی شاعری میں قلب و روح کے حسن کا فقدان تھا۔ جہاں تک پیکر حسن کا تعلق تھا
وہاں ان شعرا کی رسائی بہت اونچی تھی۔ ایک طرف بہاری جیسے نازک بیں شاعر کی نگاہ حسن کے باریک رموز کو نا بے تک
پہنچ سکی تھی تو دوسری طرف متی رام، دیو اور پدماکر جیسے شعرا پیکر حسن کے بیان میں لطف اٹھانے لگے۔ روایت پسند شاعری
میں طرز نگارش کا اصل موضوع رنگین مزاجی ہے، عشق نہیں۔ ان رنگین مزاجی کے پس پردہ جنسی اور شہوانی مزاج کے سوا
کچھ نہیں۔

شرنگارانہ رجحان میں دوسرا میلان روایت شکن (جدت پسندی) ہے۔ روایت شکن شاعری میں بھی شرنگارانہ

احساسات و خیالات موجود ہیں لیکن درباری اثرات سے دور رہنے کی وجہ سے اس میں شہوانی جذبات و خیالات کا فقدان ہے۔ اس میلانات کی شاعری محبت کے دلنشیں جذبات و خیالات کا سرچشمہ ہے اور ان میں پاکیزگی، سادگی اور لطافت کا دریا موجزن ہے۔ ان میں اذیت اور جسمانی ہوس کا شائبہ تک نہیں ہے۔ بلکہ ان میں درد بھرے دل کی پکار ہے۔ انہوں نے بھی رادھا کرشن کی نغمہ سرائی کی ہے لیکن وہ "کرشنائی رجحان" کی مانند ہے۔ اس میلان کے شعرا روایت پسند اور قدامت پرست شعرا کی صف سے علاحدہ بھی ہیں اور آگے بھی ان کے یہاں داخلیت اور عرفانیت کا حسین امتزاج ہے۔ روایت شکن میلانات کے نمائندہ شعرا ہیں" رسکھان، عالم، گھنانند، بودھا اور ٹھاکر کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہی روایت شکن میلان جدید ہندی شاعری کے انقلاب کا پیش خیمہ بنا اور اسی سے ہندی ادب میں جدید دور کے لئے زمین ہموار ہوئی۔ اسی روایت شکن رجحان اور جدت پسند میلان نے ہندی شعر و ادب کے لئے نئے باب کا آغاز کیا۔

جمنا دھیرے بہو

شام بارک پوری

بنگلادیش میں ندی ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس لئے دس کروڑ عوام کی زندگی ندیوں سے وابستہ ہے۔ غم اور مسرت ـــــ خوشحالی اور تنگدستی ندی کے پانی کے ساتھ رواں دواں ہے۔ یہاں کے عوام ندی کی دونوں جانب رہائش پذیر ہیں۔ گذر اوقات کا واحد ذریعہ ندی ہے۔ اس ملک میں ندی اور عوام لازم وملزوم بن کر رہ گئے ہیں۔ ہزاروں انسان کشتیوں پر زندگی گزارتے ہیں۔ مغلیہ دور حکومت میں جب حکمراں بنگال میں داخل ہوئے تو تند وتیز ندیوں کو دیکھ کر انھیں سمندر کا گمان ہوا۔ دراصل یہ ندیاں یہاں کے باشندوں کی دوست بھی ہیں اور شریک زندگی بھی۔ مچھلی جو یہاں کے عوام کا تن بھاتا کھاجا ہے، اسی ندی کی دین ہے۔ کاشت کاری اور ذریعۂ آمدورفت کا انحصار بھی ندی پر ہے۔ یہاں ندیاں جال کی طرح پھیلی ہوئی ہیں۔ ان کے بارے میں بے شمار کہانیاں مشہور ہیں۔

اب ندیوں پر نظر دوڑانے سے یوں نظر آتا ہے جیسے کسی نے ان کی روح قبض کرلی ہو۔ رواں دواں ندی خشک ہوکر اپنی حالت پر نوحہ کناں ہے۔ ندی میں جگہ جگہ ٹاپو نکل آئے ہیں۔ ہر طرف خاک اور مٹی اڑتی ہے، اس لئے کھیتی باڑی کے ساتھ ماہی گیری بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ یہ خشک ندی عوام کے گناہ کا پھل ہے یا پڑوسی ملک نے دریا کی روانی میں بند باندھ دیا ہے؟ جہاں پانی سو فیٹ گہرا تھا، اب اس پر بسیں اور گاڑیاں چلتی ہیں۔ ملک کی ترقیاتی منصوبہ بندی کے لئے آمدورفت تیز ہوگئی ہے مگر ان کی قسمت پھوٹ گئی جن کی آمدنی ندی سے ہوتی تھی۔ ندی خشک ہونے پر ہزاروں لوگ گھر سے بے گھر ہوگئے۔ گاؤں چھوڑ کر شہر میں جا بسے۔ سڑکوں پر بھیک مانگنے اور رکشا چلانے لگے۔ شہر میں آدمی کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہوا دریا تھا۔ اسی فیصد باشندے ندی کے خشک ہونے پر شہر آکر آباد ہوگئے تھے۔

تیستا اور جمنا کا جہاں سنگم ہے، وہاں چوروڈانگا گاؤں آباد تھا۔ یہ مانجھیوں کی بستی تھی، جن کی زندگی ندی میں مچھلیاں پکڑنے یا دریا پار کرنے پر بسر ہورہی تھی۔ ہندو اور مسلمان دونوں زندگی کی ناؤ چلا رہے تھے۔ مسجد سے اذان اور مندر سے ناقوس کی آواز سنائی دیتی۔ دونوں دکھ سکھ کے ساتھی تھے۔ ہندوؤں کے تہوار میں مسلمان اور مسلمانوں کے جشن میں ہندو شریک ہوتے تھے۔ ان میں حسد، نفرت اور بغض نام کو نہ تھا۔ ندی کے پانی سے سب ہی مستفیض ہوتے تھے۔ ان کی زندگی میں غربت اور بدحالی کی پرچھائیاں اس لئے در آئیں کہ وہ ندی جو ان کی زندگی کا سہارا تھی، سوکھ کر ریگ زار بن گئی۔ گاؤں شہر خموشاں بن گیا۔ سلامت علی گاؤں چھوڑنے پر آمادہ نہ تھا۔ اس کا خیال تھا کہ ایک نہ ایک دن ندی میں لہریں اٹھ کر کرب اور تنگدستی کو بہالے جائیں گی۔

ایک دن روڈ اینڈ ہائی وے کے ڈیپارٹمنٹ کا انجینئر ممتاز حسین اپنے عملے کے ساتھ جمنا کے کنارے آیا۔ چھولداریاں لگا دی گئیں۔ سوکھی ندی پر سڑک تعمیر کرنے کے لئے پیمائش شروع کردی۔

چاندنی رات تھی۔ ہر طرف سناٹا تھا۔ سخت گرمی پڑ رہی تھی۔ گاؤں قبرستان کی طرح خاموشی کی چادر اوڑھے سو رہا تھا۔

جھونپڑیاں انسانوں سے خالی تھیں۔ ممتاز حسین دریا کے کنارے ٹہلتا ٹہلتا گاؤں میں نکل آیا تھا۔ گاؤں میں کسی متنفس کا وجود نہ تھا۔ وہ حیران پریشان ایک ایک جھونپڑی دیکھتا جا رہا تھا۔ ایک جھونپڑی سے روشنی کی کرن چھن چھن کر آ رہی تھی۔ پیاس سے اُس کا بُرا حال تھا۔ اُس نے جھونپڑی کے قریب پہنچ کر آواز دی۔ سلامت علی دروازہ کھول کر باہر نکلا۔ شہری بابو کو تنہا دیکھ کر متحیر ہوا۔ اُس نے پانی طلب کیا۔

سلامت علی کا چہرہ پژمردہ و مضمحل تھا۔ آنکھیں دھنس گئی تھیں۔ جسم سوکھ کر کانٹا ہو گیا تھا۔ نقاہت سے اُس کا بُرا حال تھا۔ اُس نے گھڑے سے پانی انڈیل کر دیا۔ انجینئر نے غٹاغٹ پانی پیا۔ جھونپڑی کے چبوترے پر بیٹھ کر سستانے لگا۔

"آپ شہر سے آئے ہیں؟" سلامت علی نے اسے سر سے پاؤں تک دیکھ کر پوچھا۔

"ہاں۔ مجھے اس سوکھی ندی پر سڑک تعمیر کرنے کا کام سونپا گیا ہے۔" ممتاز حسین کو اب آرام محسوس ہو رہا تھا۔

"یہ سوکھی ندی میری ماں ہے۔" اس نے گمبھیر لہجے میں کہا۔

"خشک ندی سے لو لگانے سے زندگی سیراب نہیں ہو سکتی۔" ممتاز حسین نے ناصحانہ انداز میں کہا۔

"ایک نہ ایک دن ندی کے سوتے سے پانی کا چشمہ پھوٹے گا اور ہماری زندگی کی بہار لوٹ آئے گی۔"

"تمہاری یہ آس بے معنی ہے۔"

"دُنیا میں جس طرح دھوپ اور گرمی کے بعد بارش ہوتی ہے، اسی طرح ہمارا یہ دُکھ بھی سُکھ میں بدل جائے گا۔"

"اس گاؤں کے لوگ کہاں چلے گئے؟ ہر طرف ویرانی نظر آ رہی ہے۔" ممتاز حسین نے دریافت کیا۔

"اس ندی میں سو فیٹ پانی تھا، اب بنجر ہو گئی ہے۔ اس لئے آبادی یہاں سے منتقل ہو گئی۔ ان کی زندگی کا واحد ذریعہ ماہی گیری تھا۔ جب پانی نہ ہو تو مچھلیاں کہاں پکڑیں؟"

"اب دنیا بہت ترقی کر گئی ہے۔ صرف مچھلی کے انتظار میں زندگی کی لاش گھسیٹنا عقلمندی نہیں۔ بہتر ہے کہ شہر چلے جاؤ۔ فیکٹریوں میں کام مل جائے گا، یا پھر رکشا چلاؤ، مزدوری کرو۔ یہاں ندی کے انتظار میں بیٹھے بیٹھے زندگی کی ناؤ نہیں چل سکتی۔"

"ماہی گیری میرا خاندانی پیشہ ہے۔"

"میرا باپ ہی نہیں، دادا بھی کسان تھا۔ آج میں ڈھاکا میں ایک افسر کی زندگی بسر کر رہا ہوں۔ مستقبل میں میرا لڑکا مل کا مالک ہوگا۔"

"مجھے دنیا میں کسی بھی چیز کا تجربہ نہیں، میں صرف ندی اور مٹی پہچانتا ہوں۔ یہی میری منزل اور زندگی کا حاصل ہے۔"

"اس انتظار میں تمہاری زندگی گزر جائے گی مگر تمہاری مُراد پوری نہیں ہوگی۔"

"اللہ تعالیٰ سے صرف یہ دُعا مانگتا ہوں کہ دوبارہ ندی میں لہریں اُٹھنے لگیں، اس کے علاوہ میری اور کوئی خواہش نہیں۔" سلامت علی بولا۔ "آپ تو بہت بڑے انجینئر ہیں، کوئی ایسا طریقہ نکالیں کہ ندی پھر پانی سے بھر جائے۔"

"یہ میرے بس سے باہر ہے۔"

"انجینئر صاحب۔ یہ ندی میرے لئے صرف زندگی کا خواب ہی نہیں بلکہ موت کا دیوتا ہے جس نے میرے افرادِ خاندان کو نگل لیا ہے۔"

"اسی لئے تمہاری جھونپڑی میں اور کسی کی آہٹ محسوس نہیں ہوتی۔ تم نے اپنا سب کچھ اس دریا میں لٹا دیا، پھر اتنی اُمیدیں وابستہ کیوں ہیں؟"

"بابو جی! یہ ندی کبھی غضبناک موجوں کا سمندر تھی، اس کے ہر تھپیڑے میں زندگی سانس لیتی اور ڈوبتی تھی۔ اس کے بہاؤ میں انسان کی حیثیت ایک تنکے کی تھی۔"

"تمہاری کہانی بہت اندوہناک معلوم ہوتی ہے؟"

"اب تو ندی کی طرح میری آنکھیں بھی خشک ہو چکی ہیں۔ شاید اس دریا کا پانی ہی تھا جو کبھی میری آنکھوں سے بہہ کر بنجر اور خشکی کی کربناک یادیں چھوڑ گیا ہے۔ یہ یادیں مجھ سے ایسی چمٹ گئی ہیں جس سے چھٹکارا پانا مشکل ہے۔"

"مجھے افسوس ہے کہ میری باتوں سے تمہارا زخم ہرا ہو گیا۔"

"بابو جی زخم ایک نہیں لگا، اس کا سلسلہ بہت پہلے سے ہے۔ اسی لئے مجھے ندی سے اس قدر پیار ہے جیسے عشق میں غم سہتے سہتے عادت سی پڑ گئی ہے۔ آج جس طرح چاندنی چھٹکی ہوئی ہے، بالکل اسی طرح آسمان پر چودھویں کا چاند چمک رہا تھا۔ میں اپنے لڑکے کے ساتھ مچھلیاں پکڑ کر واپس آ رہا تھا۔ بیچ ندی میں کشتی کھے رہا تھا کہ اچانک آسمان بادلوں سے ڈھک گیا۔ بجلی کوندنے لگی۔ ہوا کے جھکڑ چلنے لگے۔ میں جلدی جلدی کشتی کنارے سے لگانے کے لئے جدوجہد کرنے لگا۔ طوفانی ہوائیں اتنی تیز تھیں کہ میرے بازو شل ہو گئے۔ لہروں کا اژدہا سر اٹھا اٹھا کر حملہ آور ہو گیا۔ کشتی میں پانی بھرنا شروع ہو گیا۔ اندھیرے میں کچھ دکھائی نہ دے رہا تھا۔ اچانک میں نے لہروں کا پہاڑ اپنی طرف آتے دیکھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے کشتی الٹ گئی، پھر مجھے کچھ ہوش نہ رہا۔ جب ہوش آیا تو اپنے آپ کو گاؤں کے لوگوں کے درمیان پایا۔ لوگوں نے بتایا کہ لہروں نے مجھے ڈھکیل کر کنارے پر پھینک دیا تھا اس لئے میں بچ گیا۔ میرے لخت جگر کو موت کا دیوتا نگل گیا تھا۔ اس اندوہناک واقعہ سے پہلے میری بیوی بھی اسی دریا کی بھینٹ چڑھ گئی تھی۔ یہ ایسا کاری زخم تھا جس سے میری روح زخمی ہو کر بلبلا اٹھی تھی۔ اسی لئے یہ ندی میرے لئے نہ صرف زندگی کا پیغام بلکہ موت کا فرشتہ بھی بن گئی ہے۔"

"جب یہ جمنا تمہارے بچے اور بیوی کی جان لے چکی ہے پھر اس سے اتنا پیار کیوں ہے؟"

"جس طرح انسان کو اپنی مادرِ گیتی سے پیار ہوتا ہے، اسی طرح مجھے اس ندی سے انسیت ہو گئی ہے۔ جب جنون حد سے بڑھ جائے تو عشق کی انتہا ہوتی ہے۔ اس ندی نے میرا سب کچھ ہڑپ کر لیا پھر میں اس سے اپنی زندگی کیوں نہ وصول کروں۔"

"یہ ندی تمہارے لئے بہت منحوس تھی۔"

"جمنا دو زندگی کھا گئی مگر لاکھوں لوگوں کی زندگی سدھار گئی۔"

"موت دینے والی ندی سے زندگی کی رعنائی کیسے حاصل ہو سکتی ہے؟"

"آپ شہری لوگ نہیں جانتے کہ مچھیرے دریا کے کنارے جشن مناتے ہیں۔ کشتی کا مقابلہ کراتے ہیں۔ ندی میں پوجا پاٹ کرتے ہیں، کیونکہ یہ ندی ہی ماہیگیروں کا حسین خواب ہے، جس سے ان کی روزی چلتی ہے۔"

"آخر یہ ندی تمہاری زندگی میں اتنی دخیل کیوں ہے۔ تمہیں اس ندی نے غم کے سوا دیا کیا ہے؟"

"ندی سے مجھے اتنا پیار اس لئے ہے کہ اس نے میری زندگی سنوار دی۔ مجھے وہ سب کچھ مل گیا جس کی انسان کو ضرورت ہوتی ہے۔ اس ندی نے میری زندگی کا دھارا بدل دیا۔ میرا حال ماضی کا نچوڑ ہے۔"

"شاید اس ندی سے تمہاری زندگی کا کوئی اہم واقعہ وابستہ ہے، جب ہی بار بار تمہاری زبان سے ندی کے لئے دعائے نکلتی ہے۔"

"یہ داستان میری زندگی کا انمٹ نقش ہے، جس کی تفصیلوں سے میرا وجود منقسم ہے۔ آج آپ پہلے شخص ہیں

میں اپنی داستانِ حیات سنا رہا ہوں۔ یہ خواب کا وہ حسین گلدستہ ہے جس میں کانٹے بھی ہیں اور پھول بھی!"

"ایک رات جب نیل گگن پر چاند مسکرا رہا تھا، میری کشتی دریا کی سطح پر سبک خرامی سے رواں دواں تھی۔ کیلے کے درختوں کو جوڑ کر بنائی ہوئی کشتی نما بیڑے پر ایک لاش تیرتی ہوئی گزری۔ کشتی قریب سے گیا۔ لاش کے سرہانے دھاگے سے ایک خط بندھا ہوا تھا۔ چونکہ میں ان پڑھ ہوں، اس لئے خط جیب میں رکھ لیا۔ لاش کے چہرے سے گھونگھٹ ہٹایا تو دیکھا کہ ایک حسن و جمال کا پیکر خواب کی وادی میں سو رہی تھی۔ جسم زیورات سے لدے ہوئے تھے۔ آرائش و زیبائش سے اندازہ ہوا کہ نئی نویلی دلہن ہے۔ بیڑے کو کشتی سے باندھ کر کنارے پر لے آیا۔ لوگوں کو پکارا۔ میری آواز سن کر بہت سارے لوگ جمع ہوگئے۔ لاش بیڑا سے اتار کر کنارے پر رکھی گئی۔ ان لوگوں میں ایک پڑھا لکھا شخص بھی تھا۔ اس نے بہ آواز بلند خط پڑھنا شروع کیا؛

"یہ معصوم دوشیزہ سہاگ رات میں انگن سے ہو کر گذری۔ اچانک سانپ نے اسے ڈس لیا۔
شریف خاندان کی معصوم لڑکی تھی۔ اس کی لاش اس مقصد سے دریا میں بہائی جا رہی ہے کہ
کبھی ساحل پر اگر کسی سپیرے سے سامنا ہو جائے تو وہ اپنے کمالِ ہنر سے جسم سے زہر نکال کر
اسے دوبارہ زندگی بخش دے گا۔"

پڑوس کے گاؤں میں سپیروں کی بستی تھی۔ نامی گرامی سپیروں کو بلایا گیا۔ انہوں نے لاش کا معائنہ کیا۔

نیلا آکاش فضائے بسیط پر کسی حسینہ کے آنچل کی طرح پھیلا ہوا تھا جس میں ستارے ٹکے ہوئے تھے۔ چودھویں کے چاند کی ضیا پاشی سے نور کی چادر سی پھیلی ہوئی تھی۔ کھلے میدان میں لڑکی کو چٹائی پر لٹا دیا گیا۔ دمکتا ہوا عارض، گھٹاؤں کی طرح لہراتی زلفیں، صراحی دار گردن میں ہار، گوری گوری کلائیوں میں چوڑیاں، سرخ ساڑی میں ملبوس نرم و نازک جسم سے ماحول خوابناک بن گیا تھا۔

دودھ سے اس کا جسم دھویا گیا۔ دو سپیروں نے بین بجانا شروع کیا۔ بین کی سحر انگیز لے سے ہر فرد بشر مسحور ہو گیا۔ جیسے جیسے بین کی آواز تیز ہوتی جا رہی تھی، فضا میں جادو کی سی کیفیت پیدا ہو رہی تھی۔ لے اتنی تیز ہو گئی کہ جنا بھی تھر تھر کانپنے لگی۔ ہر شخص دم بخود تھا جیسے انہیں سانپ سونگھ گیا ہو۔ ہندو مانجھی جنا کے کنارے جا کر پوجا کرنے لگے کہ لڑکی کی زندگی بچ جائے اور مسلمان دعا مانگنے لگے کہ اس کے جسم میں زندگی کی حرارت دوڑ جائے۔

بین کی آواز پر آس پاس کے علاقے سے سانپ آ آ کر لڑکی کے گرد چکر لگاتے پھر واپس لوٹ جاتے، جس سانپ نے کاٹا تھا وہ نہ آیا۔ چند سکنڈ کے لئے سپیروں نے بین منہ سے الگ کیا تو میں نے پوچھا "کیا بات ہے؟ بات بنتی نظر نہیں آتی؟"

انہوں نے بتایا "اسے کسی معمولی سانپ نے نہیں کاٹا بلکہ شیش ناگ نے ڈسا ہے۔ بنگال کا سب سے ہیبتناک اور زہریلا سانپ ہے۔"

سپیروں نے لڑکی کے سامنے کوڑیاں رکھ کر منتر پڑھنا شروع کیا۔ اچانک عجیب سی بات ہوئی۔ کوڑیاں اڑنے لگیں جیسے ان کے پر لگ گئے ہوں۔ یہ منظر نہ صرف حیرت انگیز بلکہ ناقابل یقین تھا۔ میری حیرت کی انتہا نہ رہی۔ میں نے ایسی باتیں بڑے بوڑھوں سے سنی تھیں، اپنی آنکھوں سے دیکھی نہیں تھیں۔ تھوڑی دیر بعد دیکھا کہ تین کوڑیاں تین اطراف سے واپس آگئیں۔ چوتھی کوڑی کا کوئی پتہ نہ تھا۔

میرے استفسار پر سپیرے نے بتایا "چوتھی کوڑی ضرور سانپ کو اپنے ساتھ لا رہی ہے۔"

انہوں نے بین منہ سے لگا کر بجانا شروع کر دیا۔ جیسے جیسے بین کی آواز تیز ہوتی، میرے جسم میں سنسنی دوڑنے لگی۔ صبح کاذب

ے وقت دیکھا، جمنا پر ایک بڑا سانپ تیرتا ہوا آرہا تھا۔ ہمارے قریب پہنچ کر پھن پھیلانے لگا۔ جیسے کسی کرب میں مبتلا ہو۔ لڑکی کے قریب پہنچ کر پھن اٹھا کر جھومنے لگا۔ سپیرے بین بجانے میں مست تھے۔ اچانک سانپ لڑکی کے ٹخنے پر منہ رکھ کر زہر چوسنے لگا۔ سپیروں نے بین بجانا بند کر دیا تھا۔ زہر چوسنے کے بعد سانپ لڑکی کے پائتیانے کھڑا اپنی زبان لپلپانے لگا۔ تب سپیروں نے منتر پڑھنا شروع کر دیا۔ اچانک سانپ کی پیشانی سے کولی اچھلتی ہوئی سپیروں کے قدموں کے آگے گری، جیسے کسی نے فضا میں سکہ اچھال دیا ہو۔

اس کے بعد سانپ آہستہ آہستہ رینگتا ہوا دریا کی طرف چلا گیا۔ لڑکی کے جسم میں جنبش ہوئی اُسے دوبارہ زندگی ملی۔ مشرق سے صبح کی کرنیں پھوٹ رہی تھیں۔ خوشی سے لوگ پھولے نہ سمائے۔ اپنے اپنے گھروں سے باجا تاشا اُٹھا لائے اور مسرت و شادمانی کے گیت گانے لگے۔ یہ جشن طرب گاؤں میں عرصہ کے بعد برپا ہوا تھا۔ اس واقعہ کا حسرت ناک پہلو یہ تھا کہ لڑکی اپنی یادداشت کھو چکی تھی۔ یہاں تک کہ اسے اپنا نام تک یاد نہ تھا۔

وہ میری جھونپڑی میں زندگی کے دن گزارنے لگی۔ گھریلو کام کاج کے ساتھ میری دیکھ بھال بھی کرتی۔ رفاقت بڑھتے بڑھتے اُنسیت میں تبدیل ہو گئی۔ جب چاہت کا درد بڑھنے لگا تو ہم نے شادی کر لی۔ ہماری محبت کا پودا جب پروان چڑھا تو اس میں ایک پھول کھلا۔ ہمارا لڑکا ہمارے پیار کی نشانی تھا۔

ایک بار ایسا سانحہ پیش آیا کہ میری زندگی تاریک ہو گئی۔ میں اپنے لڑکے کے ساتھ کشتی میں جمنا کے سینے پر رواں تھا۔ گاؤں کے تمام لوگ کشتی بانی اور ماہی گیری کے لئے نکل چکے تھے۔ گاؤں کا زمیندار لگان لینے میری جھونپڑی میں آیا۔ تنہائی سے فائدہ اٹھا کر اُس نے میری بیوی کو اپنی ہوس کا شکار بنایا۔ میری بیوی اس غم میں پاگل ہو گئی۔ اس نے اپنے ماتھے پر کلنک کا ٹیکہ سجائے جمنا میں کود کر خودکشی کر لی۔ اس طرح جمنا نے میری شریک حیات اور لخت جگر دونوں کو نگل لیا۔"

اپنی داستان غم سناتے سناتے سلامت علی کی آنکھوں میں آنسو چھلک آئے۔

"اسی لئے کہتا ہوں کہ میرے ساتھ شہر چلو۔ ورنہ ماضی کی یادیں تمہیں برابر ڈستی رہیں گی" انجینئر نے ہمدردانہ لہجے میں کہا۔

"ندی کے کھیل کا آپ کو علم نہیں۔ شام کو جو کچھ دیکھ رہے ہیں۔ صبح کچھ اور نظر آئے گا" سلامت علی نے بڑے کرب ناک انداز میں کہا۔

"یہ سب دل کو بہلانے کی باتیں ہیں۔ تمہاری زندگی میں جو طوفان آیا ہے، اس کا مداوا نہیں" انجینئر نے چیں بہ جبیں ہو کر کہا۔ "بہتر ہے میں جا رہا ہوں"

پو پھٹ رہی تھی۔ وہ جمنا کے کنارے لگی ہوئی چھولداری میں چلا گیا۔

شام ہوئی تو بوندا باندی شروع ہو گئی، جیسے جیسے رات کی تاریکی پھیلتی گئی، ہوا تیز ہونے لگی۔ نیم شب کو ہوا کا شور ایسا بڑھا کہ کان پڑی آواز سنائی نہ دینے لگی۔ جھاجھم پانی برس رہا تھا۔ طوفان سے جھونپڑیاں اڑنے لگیں۔ بڑے بڑے درخت گرنے لگے۔ دریا کی طغیانی سے موجیں بپھر بپھر کر کنارے سے ٹکرانے لگیں اور لہریں پہاڑ کی طرح سر اٹھائے ساحل پر حملہ آور ہوئیں۔

سلامت علی خوف سے اپنی جھونپڑی میں دبکا بیٹھا تھا، ایسے میں کسی نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ کھولا تو انجینئر ہراساں پریشاں اس کے سامنے کھڑا تھا۔ وہ پانی میں بھیگ کر شرابور ہو گیا تھا۔

"سلامت علی جلدی یہاں سے بھاگو۔ دریا کا پانی چڑھ رہا ہے۔ چھولداریاں اور میرے عملے دریا میں بہہ گئے" یہ کہتے کہتے

اُس نے جمنا کے کنارے نظر دوڑائی۔ دور سے پانی کی لہروں کو کسی بگولے کی طرح اپنی طرف آتے دیکھا۔

انجینیر، سلامت علی کا بازو پکڑ کر ایک طرف بھاگا لیکن بے سود! اس وقت تک چالیس فیٹ اونچی لہروں کی چادر انہیں ڈھانپ چکی تھی۔

صبح جب سورج نے گوشۂ مشرق سے سر اُبھارا تو اس کا چہرہ زرد تھا۔ جہاں تاپو تھا، وہاں ندی بہہ رہی تھی۔ جمنا کی سطح پر ایک دلخراش منظر نظر آیا۔ انجینیر اور مانجھی دونوں کی لاشیں ایک دوسرے کی بانہوں میں بانہیں ڈالے بہہ رہی تھیں۔

انجینیر اپنی نامکمل شاہراہ کی تلاش میں ہمیشہ کے لئے گم ہو چکا تھا اور مانجھی کی دلی مُرادیں پوری ہوئی کہ وہ بھی اپنی بیوی اور بچے کی طرح دریا کی بھینٹ چڑھ گیا۔

م کے فاصلے

رضیہ رعنا

دن بھر گرمی کی اُمس، اور اپنی ذہنی پریشانیوں کی بوریت سے اکتا کر، جب وہ ہر روز شام کے وقت معمول کے مطابق باہر لان
ری ڈال کر بیٹھا کرتی تو اس کا دل اور بھی ڈوبتا ہوا محسوس ہوتا۔
ہر طرف کے خوشگوار مناظر سے نظریں گھوم گھما کر ہمیشہ ایک ہی مرکز پر جم جاتیں۔ اور وہ اس وقت بے چین سی ہو جاتی۔ اس کا
، چاہتا کسی طرح سے بھی ذہن سے ہمیشہ کا یہ ناسور ختم ہو جاتا اور ان سخت پیچیدگیوں سے خود کو آزاد پاتی۔ پھر وہ طرح طرح سے اپنے دماغ
فکر کو ادھر اُدھر بہلانے کی کوشش میں لگ جاتی۔ اُسے اردگرد کی تمام فضائیں دل سے پسند تھیں۔ سامنے حدِ نگاہ چھوٹا ناگپور کا حسن،
سرسبز وسیع کائنات، اونچے نیچے ٹیلوں کے ناہموار سلسلے جن کے درمیان خوبصورت پیچ و خم کھاتی ہوئی لامحدود و نامعلوم سرخ رنگ کی
سڑکیں اپنا راستہ بناتی ہوئی نہ جانے کہاں تک چلی گئی تھیں۔ ایک طرف جنگلی زندگیوں کے بہترین نقشے، غریب کسان، ان کی الہڑ عورتیں،
معصوم بچے دن بھر کی سخت محنت اور جفاکشی کے بعد بھی کس قدر ہنستے کھیلتے ہوئے اپنے گھروں کو لوٹ رہے ہوتے۔ جنگل کی ہرنیوں کی طرح
ن بھولی بھالی لڑکیوں کا جھنڈ اپنے جوڑوں میں جنگلی پھول لگائے اس طرح خوشی سے جھومتی اپنی زبان میں کوئی ملہار گاتی ہوئی گزرتی رہتیں۔
سے صحیح معنوں میں یہ دنیا ان کی اپنی ہے۔ اور یہ تمام حسن کاریاں خود ان کے اپنے ہاتھوں کی تخلیق ہیں۔
دیر تک راگنی انہیں محویت کے عالم میں کھوئی رہتی۔ اس کا دل چاہتا، کاش وہ بھی اپنی پرانی روایتی پوزیشن کو اس بے جان ہستی سے
ج کر پھینک دیتی۔ اور اسی معصوم جنگلی زندگی میں داخل ہو جاتی جہاں اس کا غم، اس طرح بھیانک نظر نہ آتا۔ اور جہاں اس کے دل کے زخم،
بلوں کے تختے کا نشاں نہ بنتے۔
لیکن یہ، ایک وقتی خواب ہوتا وہ اداس ہو کر پھر چاندنی کی طرف دیکھنے لگ جاتی۔ اسی کی طرح بالکل اکیلا چاند، اس قدر بے کنار
پھیلی ہوئی وسعتوں میں صرف ایک تنہا چاند اس کا اپنا پیارا ساتھی تھا۔ دیر تک دونوں ایک دوسرے کے ویران دلوں سے کھیلتے رہتے۔ کبھی چاند
شرارت سے کسی ابر کے ٹکڑے میں چھپ جاتا۔ تو کبھی راگنی ستانے کے لئے اپنا چہرہ آنچل سے ڈھک لیتی۔ دونوں کی ایک ہی جیسی زندگی
تھی۔ تنہا، ویران دونوں کا ایک ہی غم تھا۔ دونوں کے دل میں ایک ہی جیسا داغ تھا۔ اور دونوں کی صحت تھکی تھکی سی زرد۔ راگنی ہمیشہ کی
طرح ان دنوں بھی اپنے بھائی کے گھر آئی ہوئی تھی۔ وہ اس سے پہلے بھی ان فضاؤں میں آکر رہ چکی تھی۔ لیکن آج سے پہلے اس کے پاس ایک
شاداب دل تھا۔ ہنستی کھیلتی زندگی، یہ دنیا پہلے اسے زیادہ خوبصورت معلوم ہوتی تھی۔ چھوٹا ناگپور اسے دل سے عزیز رہا۔ تمام دن طرح طرح
کے پروگرام بنتے۔ ہر روز پکنک کی تیاری ہوتی یا صرف اِدھر اُدھر پہاڑوں پر مارے مارے پھرنے میں بھی اسے ایک خاص لطف آتا تھا۔
خاص طور پر وہ گھریلو زندگی سے سخت بیزار رہتی۔ جس گھر میں ہر وقت دعوتیں، پارٹی اور اچھے اچھے کھانوں کا بے ہنگم شوق اور
سلسلہ ہوتا تھا۔ راگنی بھول کر بھی کبھی اس ماحول کی طرف نہیں بھٹکتی۔ اس کا خیال تھا کہ زندگی ایک آزاد چیز ہے۔ اور فطرت کبھی اس

قسم کی غیر شاعرانہ پابندیوں کو پسند نہیں کرتی ــــ ! پھولوں سے اسے ایک گہری وابستگی بچپن ہی سے چلی آ رہی تھی۔

دن بھر دھوپ میں جل کر خود سے باغبانی کا کام اسے اچھا لگتا۔ وہ ہمیشہ سے تنہائی پسند تھی۔ زیادہ بھیڑ یا بے ربط ہنگامے اسے کبھی نہیں اچھے معلوم ہوئے۔ گھر کے لوگوں سے وہ زیادہ تر الگ تھلگ ہی رہا کرتی تھی۔ اس کی فطرت خاص خاص باتوں کی عادی بن چکی تھی۔ اپنے تمام پروگراموں کو وقت کی موزونیت اور غیر موزونیت کے ساتھ ترتیب دینا راگنی کی مخصوص عادت تھی یہی وجہ ہے کہ گھر کے لوگوں کو اس سے زندگی بھر اختلاف رہا۔ لیکن اس کا عزم اٹل تھا۔ اور وہ خود بھی اٹل تھی۔ آج بھی وہ اپنی مرجھائی ہوئی طبیعت کے ساتھ کنارے ہو جاتی۔ خواہ ماحول کی تمام دلچسپیاں اس کی منتظر کیوں نہ ہوں۔ لیکن راگنی ہمیشہ ایک ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ دور سے گزر جاتی۔ ان دنوں صرف سوچتے رہنا اس نے اپنا پسندیدہ مشغلہ بنا لیا تھا۔ اور اسی سے اسے کسی قدر کچھ سکون بھی ملتا۔ جس بے دردی سے قدرت نے اس کی زندگی سے حال اور مستقبل دونوں چھین لئے تھے۔ راگنی پھر ڈرنے لگی تھی کہ کہیں ماضی کی یہ قیمتی یاد بھی اس سے کھو نہ جائے۔ وہ گھنٹوں گھنٹوں گذری ہوئی دھندلی تصویر کو اپنی غمگین نگاہوں میں بساتی ! اسے اپنی بے پناہ محبت اور پیار سے سجاتی، مسکراتی اور پھر رونے لگ جاتی۔ اس کا ماضی اس وقت اس کے لئے ایک بیش بہا دولت تھی۔ زندگی بھر کی خوشیوں کا سرمایہ۔ جس کے ایک ایک لمحوں پر راگنی کو پورا حق حاصل تھا۔ وہ اسے محفوظ رکھیگی۔ دل کی گہرائیوں میں چھپا کر۔ اس چھوٹا سا گوشہ میں اس کی بھی ایک خوبصورت دنیا آباد تھی۔ اس نے زندگی کے لہلہاتے ہوئے باغ میں کبھی خزاں کی صورت نہیں دیکھی تھی۔ ایک خوشگوار ماحول، سرور آمیز فضا ! اور بے حد شدید محبت کرنے والا دل۔ یہی اس کی کائنات تھی۔ وہ پیار کے بحر بے کنار وسعتوں میں غوطے لگا لگا کر ابھرتی رہی۔ لہروں کے ساتھ مل کر بہتی رہی اور موجوں سے کھیلتی رہی۔ اسے کوئی طوفان کبھی نہ ملا۔ لیکن جب منزل سامنے آئی اور کنارہ اس سے قریب ہو گیا۔ ایک پیار بھرا ہاتھ اسے لینے کے لئے بڑھا۔ تو راگنی ڈوب چکی تھی۔ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے !!

راگنی تڑپ اٹھی، اُف یہ بنگلہ ! آج بھی اسے ستانے کے لئے موجود ہے۔ اس کی روح بے چین ہو کر بنگلے کی چاروں طرف منڈلانے لگی۔ یہ بنگلہ کسی کشمیری ڈاکٹر کول کا تھا جس نے بہار کے مختلف بڑے بڑے شہروں میں سروس کرنے کے بعد یہاں آکر مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔ اپنے فن میں ماہر ہونے کی وجہ سے ڈاکٹر کول کو دور دور سے ٹرنک کال آتے۔ لیکن کبھی ڈاکٹر اسے ریسیو کرتا اور کبھی اس طرح نظر انداز کر دیتا جیسے کوئی بات ہی نہیں، راگنی نے لوگوں سے بالکل سرسری طور پر سنا تھا کہ ڈاکٹر کول بالکل تنہا بنگلے میں رہتا ہے۔ شادی کے بعد صرف دو سال بیوی زندہ رہی تھی۔ اس کے بعد سے وہ آج تک اکیلا ہے۔ ایک لڑکا ہے جو تعلیم کے لئے باہر گیا ہوا تھا۔ بس یہی ایک مختصر سی کہانی ڈاکٹر کول کی اسے معلوم تھی۔ لیکن راگنی کبھی کبھی اس کی گہرائیوں میں خود کو ڈوبی ہوئی محسوس کرتی۔ ڈاکٹر کول کی زندگی اس کا ایک خوبصورت سجا سجایا بنگلہ اکثر ایک افسانوی رنگ میں اس کے دماغ پر طاری ہو جاتا۔ جس کے عجیب تاثرات سے وہ حیرت زدہ رہ جاتی۔ گرمی کی بے جان خشک دوپہر میں وہ لیٹی لیٹی ڈاکٹر کے متعلق سوچتی رہتی۔ کیا پاگل ہے ڈاکٹر کس طرح اس سے تنہا رہا جاتا ہے ؟ اس نے کتنی سرد راتیں جاڑوں کی بھی اسی افسانے کی پیچیدگی میں گذار دی تھی۔ جب ساری دنیا بے خبر سوئی ہوتی تو ڈاکٹر کول نہ جانے کہاں کہاں سے دن دن بھر مارے پھرنے کے بعد اپنی لمبی سی نئی گاڑی کو بے تکاپن سے پورچ میں لاکر چھوڑ دیتا تو راگنی کو معلوم ہو جاتا کہ ڈاکٹر کول گھر میں آگیا ہے۔ برآمدے اور کمرے کی بجھی ہوئی بتیاں یکبارگی جھلملا اٹھتیں۔ دروازوں کے کھلنے اور بند ہونے کی ایک سسکتی ہوئی چیخ راگنی ہر روز سنا کرتی تھی۔

ڈاکٹر کول اپنے بھاری بھاری قدموں کو زمین پر پٹکتا ہوا کمرے میں داخل ہو جاتا۔ کمرے کی بے جان فضا میں سائیں سائیں کرتی ہوئی ڈاکٹر کا خیر مقدم کرتی۔ صرف خود کو اسپرنگ والے صوفے پر لاکر ڈال دیتا۔ تند سانسوں کے ساتھ نگاہیں ادھر ادھر بے مقصد

کسی ایک چیز کو گھورتی رہتیں۔ وہ دیر تک اپنے بستر پر پڑی چپ چاپ ڈاکٹر کے کمرے کی طرف دیکھتی ہوئی محسوس کرتی کہ آنکھیں بند شیشوں میں بھی اسے صاف طور پر ڈاکٹر کول کی تمام نقل و حرکت جیسے معلوم ہوتی رہتیں۔ پھر نہ جانے کب راگنی کو نیند آ جاتی اور ڈاکٹر کول سو جاتا۔ صبح اٹھتے ہی راگنی یہ سب کچھ بھول چکی ہوتی ——!

سیزن کے پھولوں کی تیاریاں ہر جگہ شروع ہو چکی تھیں۔ ڈاکٹر کول کے بنگلے میں ان دنوں چار مالی بڑی تیزی سے کام کر رہے تھے۔ ڈاکٹر کول خود بھی بڑی دلچسپی اور انہماک سے ان میں حصہ لے رہے تھے۔ ان کی مدھم آواز تھوڑی تیز ہو کر سنائی دینے لگی تھی۔ ماحول کی وہ سخت گھٹن اور بوریت ایک حد تک کم ہو گئی تھی۔ راگنی سوچا کرتی۔ رنگ برنگ کے پھولوں سے ایک دن ڈاکٹر کول کا یہ لان بھر جائے گا۔ پھول لہلہائیں گے کلی مسکرائے گی، بھنورے گیت گائیں گے۔ تتلیاں رقص کریں گی، خوشبوؤں سے تمام فضا معطر ہوگی۔ لیکن ڈاکٹر کول کی زندگی اسی طرح بے جان بے حس، پتھر کی طرح منجمد رہے گی۔ وہ اپنے ساکت مجسمے میں حرکت پیدا نہیں کر سکتا۔ وہ اپنی روح کو زندگی کی مسرتیں نہیں دے سکتا۔ وہ کچھ نہیں جانتا ہے، وہ کچھ بھی نہیں جانتا۔ راگنی تلملا جاتی۔ کاش اس ڈھونگ کو کوئی ختم کر دیتا۔ ڈاکٹر کی نقلی زندگی ہمیشہ کے لئے فنا ہو جاتی۔ اس فریب کے پردے سے ڈاکٹر نکل آتا۔ پھر دیکھتا کہ دنیا کیا ہے؟ زندگی کسے کہتے ہیں؟ انسان کیوں جیتا ہے؟ وہ اداس سی ہو جاتی۔ بیچارہ ڈاکٹر کول ——— ! ٹھیک اسی وقت اُسے اپنا شاداب گھر یاد آ جاتا۔ خوشیوں سے بھرا پرا گھر جو یقیناً ڈاکٹر کے بنگلے سے کمتر اور معمولی تھا لیکن اس میں کتنی حسین زندگیاں تھیں۔ رونق تھی۔ بچوں کی مسکراہٹ تھی۔ ماں باپ کا پیار تھا۔ دو دلوں کی محبتیں تھیں۔

وہاں ڈاکٹر کے بنگلے کے سامانوں کی طرح کچھ نہیں ہوتے ہوئے بھی بہت کچھ تھا اور یہاں سب کچھ ہوتے ہوئے بھی کچھ نہیں تھا۔ صرف ایک برف جیسی ٹھنڈک لہراتی تھی! اس کا جسم کپکپا جاتا۔ وہ چاہتی تھی اس بنگلے میں بھی زندگی چلتی پھرتی معلوم ہوتی۔ جو دروازے، کھڑکیاں یکساں بند رہتے ہیں وہ معمول کے مطابق کھولے اور بند کئے جاتے! برفوکٹ کے ریشمی پردوں کے سرکانے سے ایک لطیف سرسراہٹ پیدا ہوتی۔ زندگی مسکراتی۔ یہاں چاند اختفا کے بعد نکلتا۔ پھول توڑ توڑ کر باوں میں لگائے جاتے۔ رنگین گلدستوں کے لئے ہر روز مالی کو ایک نئی فرمائش ملتی کلی خود بخود چٹکتی۔ روش روش جاگ اٹھتی —— رنگینیاں ہر طرف بکھر جاتیں۔ ڈاکٹر کا بنگلہ، زندگی، قہقہے، نغموں اور کبھی کبھی کے پرشور ہنگاموں سے زندہ ہو جاتا کا راگنی نہیں معلوم، اس بنگلے سے اور بھی کیا ——تھی؟ ہر وقت اس کی نظر نہ جانے اس میں کیا کیا ڈھونڈتی رہتی۔ کبھی کبھی لان پر بیٹھی ہوئی راگنی کو بنگلے کی طرف دیکھ کر خوف سا بھی لگنے لگتا۔ وہ اکثر نامعلوم وحشت سے سہم جاتی۔ طرح طرح کے خوف زدہ خیالات اس کے دماغ کو گھیر لیتے۔ ڈاکٹر کی غیر موجودگی میں یہ بنگلہ اور بھی اسے کاٹتا تھا۔ ایک دو نوکر نہ جانے کہاں غائب ہوتے، کوئی ٹم ٹم سی روشنی باغ کے ایک کونے میں دم توڑتی رہتی۔ کمرے کی کوئی کوئی کھڑکی کھلی بھی رہ جاتی —— جس سے راگنی کی نظریں اندر اندر کی چیزوں کو ٹٹولتی رہتیں۔

مارچ کی کوئی سسکتی ہوئی شام تھی ویسے راگنی خود بھی ہوا سے پریشان ہو رہی تھی۔ اس کو لگا کہ ڈاکٹر کے کمرے کا دروازہ یکایک کھل گیا ہے۔ پردوں میں زور کی حرکت ہوئی۔ وہ حیران ہو گئی۔ اندر کمرے میں کوئی چیز آہستہ آہستہ سرسرا رہی تھی۔ ٹھیک کسی کے نرم قدموں کی آواز! چوڑیوں کے ٹکرانے کی ہلکی کھنک، تصویر گری اور پھر اٹھالی گئی۔ ریڈیو گرام پر کوئی جھکا اور پھر وہاں پر کوئی نہیں تھا۔ وہ ان ساری باتوں کو محسوس کرتی جا رہی تھی۔ اور کوئی غیر معمولی شے کمرے میں چل چل کر ادھر اُدھر کی تمام بکھری ہوئی چیزوں کو اٹھا اٹھا کر سلیقے سے رکھ رہی تھی۔ راگنی کو یاد آ گیا کہ وہ خود بھی جب اپنے کمرے کی صفائی دل لگا کر کرتی تھی تو بالکل یہی کیفیت اس وقت بھی پیدا ہو جاتی تھی۔ اسی آئینے میں وہ خود کو بھی دیکھ رہی تھی۔ کبھی اس نے سنا تھا کہ روح کو اپنے گھر سے بہت زیادہ محبت ہوتی ہے راگنی سمجھ گئی تو یقیناً یہی بات تھی۔

جو آخر اپنے گھر کو برباد ہوتے ہوئے نہیں دیکھ سکی۔ ڈاکٹر کول کی بیوی۔ ایک چہرہ اسے یاد آگیا۔ کافی دن ہوئے جب وہ ڈاکٹر کے بنگلے کے اندر بھی گئی تھی تو وہاں اس کے کمرے میں اس کی بیوی کی تصویر لٹکی ہوئی تھی۔ ڈاکٹر کول نے اس پر بہت سے پھولوں کے ہار ڈال رکھے تھے۔ پھر بھی درمیان سے اس کا مسکراتا ہوا چہرہ صاف نظر آرہا تھا۔ راگنی کو اس روز ڈاکٹر کی بلند شخصیت اور اس کی سچی محبت پر یقین آگیا۔ اس قدر گہرا پیار اس نے نہیں سمجھا تھا۔

پچھلے دن بیت گئے۔ لیکن راگنی کا احساس مر کر بھی زندہ تھا۔ وہ جس قدر فاضل باتوں کو بھولنے کی کوشش کرتی اسی قدر دل کے اندر وہی باتیں نقش ہوتی جاتیں۔ وہ دنیا اور دنیا والوں سے دور رہنا چاہتی تھی لیکن دنیا اسی تیزی کے ساتھ اس کے پیچھے بھاگ رہی تھی۔ وہ تھک آگئی۔ پریشان سی۔ ! اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آرہا تھا کہ وہ کیا کرے؟

آخر کب تک ڈاکٹر کول کا بنگلہ اسے ستاتا رہے گا؟ اس بنگلے سے کبھی کبھی اُسے شدید نفرت کا بھی احساس ہونے لگتا۔ قدرت کے اس غلط نظام سے اس کو شکوہ تھا۔ دنیا میں جس کی ضرورت نہیں وہ قائم رہتی ہے۔ اور جس کی ضرورت ہو وہ مٹ جاتی ہے۔ اس کا چاہا پیارا گھر —— وہ بہت بڑی دور سے کھڑا ہوا بنگلہ راگنی کو ایسا لگتا۔ جیسے اس کا منہ چڑا رہا ہو۔ وہ نظریں پھیر لیتی۔ راگنی نے رفتہ رفتہ اب بنگلے کے متعلق سوچنا بھی چھوڑ دیا تھا۔ ڈاکٹر کول اس دفعہ پھر اسے کہیں نظر نہیں آیا۔ راگنی نے غنیمت سمجھا۔ وہ دن بھر ناولوں میں خود کو غرق رکھتی اور شام کے وقت بجائے لان میں بیٹھنے کے آہستہ آہستہ ٹہلتی ہوئی گھاٹیوں کی طرف چلی جاتی۔ سامنے وادیوں میں پھیلی ہوئی شفق، راگنی کو ایسا محسوس ہوتا کہ یہ اسی کے خون سے رنگین ہو رہی ہے۔ آڑی ترچھی پگڈنڈیاں دور جنگلوں میں جاکر غائب ہو گئی تھیں۔ راگنی تھکی تھکی سی کسی ٹیلے پر بیٹھ جاتی۔ ٹرین کا وقت ہو جاتا وہ ریلوے لائنوں کو بڑے غور سے دیکھتی ہوئی ایک نامعلوم انتظار میں محو ہو جاتی۔ کبھی دور سے تیز سیٹیوں اور گاڑھے نیلے دھوؤں کے ساتھ رینگتی ہوئی ٹرین اسے بہت خوبصورت معلوم ہوتی۔ ٹرین لمحہ بہ لمحہ راگنی سے قریب ہوتی جاتی اور وہ انجن کو بڑے غور سے دیکھتی ہوئی کسی دور کے خیال میں غرق ہو جاتی۔ سائیں سائیں اور چھک چھک کرتی ہوئی پر شور فضا میں اسے ایسا محسوس ہوتا کہ زندگی باقی ہے دنیا ابھی ختم نہیں ہوئی۔ سکوت ٹوٹ کر ہی اچھا لگتا ہے۔

وہ دیر تک بیٹھی ہوئی سوچا کرتی کہ اس ویرانے میں کون لوگ ہیں جو سفر کرتے ہیں؟ وہ بھری بھری ٹرینوں کو حسرت کی نگاہ سے دیکھتی ہوئی اپنے بے پناہ غم میں ڈوب جاتی۔ اور پھر راگنی کی آنکھیں نمناک ہو جاتیں۔ کبھی کبھی کافی رات کو بھی ٹرین کی تیز سیٹیاں راگنی کو جگاکر گزر جاتیں۔ پھر راگنی کو نیند نہیں آتی۔ اسی طرح گرمی کی ایک پریشان کر دینے والی رات تھی۔ گھر کے سب لوگ کافی دیر قبل سو چکے تھے۔ لیکن راگنی کوشش کرنے پر بھی اب تک نہیں سو سکی تھی۔ وہ آنکھیں بند کئے دنیا بھر کی باتیں سوچتی جاتی۔ کہ شاید اس طرح نیند آجائے۔ طرح طرح سے کروٹیں بدل کر وہ انتظار کرنے لگی۔ لیکن نیند اس سے بہت دور تھی۔ اس کے کمرے کی تمام کھڑکیاں کھلی ہوئی تھیں۔ سامنے جنگل لہک رہا تھا۔ اس نے دیکھا ڈاکٹر کا کمرہ اندھیرا تھا۔ شاید ڈاکٹر کول سو چکا تھا۔ راگنی نے سوچا! اور چپ چاپ اٹھ کر کمرے سے لان میں آگئی۔ سفید دودھ جیسا چاندنی میں نہایا ہوا ڈاکٹر کا خوبصورت بنگلہ یکایک اُسے آج پہلی بار اچھا معلوم ہوا۔ وہ دیر تک کھڑی ہوئی شوق کی نظر سے بنگلے کو تکتی رہی۔ اس طرح اس کے دل کو سکون مل رہا تھا، اور راگنی کی آنکھیں خود بخود نیند سے سرشار ہوتی گئیں۔ ایک پُر سرور کیفیت اسے ہلکے ہلکے تھپک کر سلانے لگی تھی۔

دوسرے لمحے راگنی کمرے کے اندر پہنچ کر بے خبر سو رہی تھی۔ رات بھر کمرے کی فضا راگنی کو بنگلے کی کہانی سناتی رہی۔ اور راگنی کہانی سن سن کر خواب میں ہنستی رہی۔

اچانک راگنی نے اپنے اندر —— ایک زبردست اور افسوسناک تبدیلی محسوس کی جیسے ایک آزاد چڑیا کسی

معلوم گرفت سے پھڑ پھڑا رہی ہو ـــــــــ اسے یقین نہیں آیا ـــــ لیکن دل کی عمیق گہرائیوں میں چھپی ہوئی ایک خاموش
ہمدردی" جب راگنی کے سامنے بے نقاب ہو کر آگئی تو اس کا ہوش جواب دے چکا تھا۔ وہ اپنی شکست کے لئے بالکل تیار نہیں
ہونے پر بھی شکست مان چکی تھی۔ بنگلہ دور سے اُسے اپنی طرف کھینچتا ہوا معلوم ہوا۔ اور ڈاکٹر کول کی دیواروں سے لپٹی ہوئی
تھاڑ دار، اور خوبصورت بیلیں، اس کے قدموں میں لپٹ رہی تھیں۔ نرگس کی قطار شاید اُسی کے انتظار میں ابتک کھڑی تھی۔ راگنی
کو یہ سب ایک خواب سا معلوم ہوا۔ وہ بنگلے کی طرف دیکھتے ہوئے بھی ڈرنے لگی تھی۔ کئی راتیں اس نے جاگ کر گزار دیں۔ چہرہ
دن بدن اور زرد ہوتا گیا۔ ڈاکٹر کا بنگلہ اس کی ویران زندگی کے ـــــــــ خلار کو پر کرتا ہوا محسوس ہو رہا تھا، وہ ڈر گئی
کیا یہ آسیبی بنگلہ اس کا امتحان لے رہا تھا؟

ڈاکٹر کول کی کھڑکیاں حسب معمول کافی رات گئے تک کھلی رہتیں۔ راگنی نہیں سمجھ سکی تھی کہ ڈاکٹر بھی اسی کی طرح رات بھر
جاگتا ہے؟ رہ رہ کر ایک گھبرا دینے والا خوف اس کے ذہن میں موجود تھا۔ ڈاکٹر کے کمرے کی یاسمینی کرنیں ہلکے نیلے پردوں سے چھن چھن کر
راگنی کے بستر پر بھی بکھر جاتیں۔ ان جھلملاتی ہوئی کرنوں کا کھیل اسے ہمیشہ سے بہت پسند تھا۔ وہ انہیں شوق سے دیکھتی
ہوئی اپنی گزری ہوئی زندگی کی عکاسیوں میں ڈوب جاتی ـــــــــ بالکل ـــــــــ یہی نیلا پردہ، اور یہی خوبصورت چاندنی اس کی
اپنی ـــــ راتوں میں بھی موجود تھیں، وہ اکثر بھول جاتی کہ وہ کہاں ہے؟
اور خیالوں ہی خیالوں میں ڈاکٹر کے نیلے پردوں کے پیچھے اپنی کھوئی ہوئی راتوں کو ڈھونڈھنے راگنی اپنے کمرے سے باہر
نکل جاتی ـــــــــ

راگنی اب چھپ چھپ کر گھنٹوں حسرت کی نظر سے بنگلے کی طرف دیکھتی رہتی۔ حسرت یا یگانگت؟ یہ ملی جلی کیفیت
اُس کے لئے الگ کرنا دشوار ہو جاتا تھا۔ وہ دوپہر کے سناٹوں میں چپ چاپ ڈرتی ڈرتی بنگلے کے گیٹ تک پہنچ جاتی اور پھر
بدحواس واپس آکر کسی خیال میں گم ہو جاتی۔

کئی دنوں تک راگنی کے قدم ڈاکٹر کے گیٹ تک جا جا کر پھر لوٹ آتے رہے۔ آخر ایک دن سناٹے میں بڑی ہمت سے
کام لے کر وہ احاطے میں پہنچ چکی تھی۔ بارش ہو کر ابھی ابھی تھمی تھی۔ ساری روشیں جل تھل ہو رہی تھی۔ اور دُھلا دھلایا ہوا بنگلہ سنسان
پڑا تھا ـــــــــ راگنی باغ کے ایک ایک کونے میں دیر تک گھومتی رہی" بوگن ویلیا" کے سُرخ پھولوں سے ڈھکی ہوئی
خوبصورت کُنج، راگنی کو ایسا محسوس ہوا جیسے اس کے حسین تخیل کی کوئی اچھوتی تعبیر ہو!

"اوہ! ـــــ اور اجنتا سے بھی زیادہ حسین ـــــــــ! بیلے کے پھولوں سے اس نے اپنی راتیں کبھی سجائی تھیں۔
وہ محبت سے ان قطاروں پر جھک گئی۔ اور چند کلیوں کو توڑ کر شرماتی ہوئی اپنے جوڑے میں لگا لیا۔ پودوں کی ہموار سطح پر بیلے
کی یہ ننھی ننھی کلیاں سفید موتیوں کی طرح جڑی ہوئی دور سے چمک رہی تھیں۔ راگنی کو اپنی اس دلیرانہ حرکت پر حیرت تھی۔ کبھی بھول کر
بھی اس نے نہیں سوچا تھا کہ ڈاکٹر کا بنگلہ اس کی زندگی میں اس طرح داخل ہو جائے گا!

دُور سے بنگلے کو دیکھ دیکھ کر ہمیشہ کڑھنے والی ضدی راگنی آج خود اپنی شکست بن کر بنگلے کے قدموں میں اپنا سپر ڈال چکی تھی!!
اسے اپنا کھویا ہوا پیار اور سچی خوشی شاید ڈاکٹر کول کے باغ کی روشوں میں چھپی ہوئی مل گئی تھی۔ راگنی خوش تھی! دن دن بھر پودوں
کے گرد منڈلانے والی پاگل تتلی بھلا ان پابندیوں کو کیا جانے۔ مالی کے ہاتھ سے کھرپے کر جب وہ پودوں کی جڑیں کھود کر اس سے
صاف کرتی رہتی تو خوشی سے اس کا چہرہ چمکنے لگتا۔ وہ دھوپ میں، بارش میں، شام کے اندھیرے اور تمام دن بے حد انہماک سے

دلچسپیوں کے ساتھ باغ کے کاموں میں مشغول ہوتی۔ ہاؤس پائپ سے پانی پٹانے میں اسے ایک خاص لطف آتا تھا۔ جس وقت نازک نازک کلیاں جھرنوں سے نہا کر تھر تھر کانپتیں تو راگنی کے سوکھے ہوئے جسم میں مسرت کی ایک ہلکی سی جھرجھری دوڑ جاتی۔ اس کا دل چاہتا کہ پیار سے ان کلیوں کو چوم لے، چمپا اور صنوبر کے سائے ابتک اس نے افسانوں میں پڑھے تھے ——— ان لطیف سایوں میں پہنچ کر ایک خواب آور کیفیت ——— میں وہ کھو گئی ——— اور ایک بالکل نئے اور دلکش افسانے کا پلاٹ اس کے دماغ میں ترتیب پانے لگتا، کردار ——— وہ خود تھی اور لاشعوری طور پہ محبت، پھول اور نغموں کی رنگین شعریت ——— سے وہ سرشار ہو گئی ——— زمانے سے بے خبر فنکار اپنی اس عجیب سی تخلیق پر خود بھی حیران تھی۔ راگنی مسکرا پڑی۔ شرم سے اس کا چہرہ پسینے سے بھیگ گیا ——— وہ بھولتی جا رہی تھی کہ ڈاکٹر کول کے بنگلے کی کون سی کمی ہمیشہ اس کے دل میں کھٹکتی رہی تھی ؟ اور ساتھ ہی ساتھ اسے پھر یہ ——— بھی یاد نہیں رہا !! ——— کہ خود اس کی زندگی بھی کیا کیا کچھ ——— کھو چکی ہے ——— ؟

وہ تخیل ہی تخیل میں ذہنی طور پر ان دنوں ڈاکٹر کول کو بھول کر مطمئن سی ہو چکی تھی۔ جب کبھی باغ کے کسی حصے میں ڈاکٹر کول شوق سے چلتا ہوا نظر آتا تو راگنی رقابت کے تیز جذبوں سے تلملا اٹھتی ——— یہی انوکھی رقابت راگنی کو رفتہ رفتہ کھوکھلا کرتی جا رہی تھی ——— وہ دن بھر میں ایک بار بھی ضرور اپنی تمام الجھنوں سے تڑپ کر ——— نکل آتی اور چپ چاپ ڈاکٹر کے کمرے کے شیشوں سے جھانک کر اپنی کھوئی ہوئی دنیا ——— میں پہنچ جایا کرتی ——— جہاں کی میٹھی نیند کا اثر اب تک اس کے دماغ میں باقی تھا۔ پلکیں بوجھل ہونے لگ جاتیں۔ اور ہواؤں کا ترنم اسے پیار کی لوری دے کر سلانے لگتا ! راگنی سو جاتی ——— معصومیت کی پرسکون نیند، خواب میں بھی وہ بنگلہ کے دریچے پردوں کی بے ربط سلوٹوں کو اپنے مخصوص انداز سے درست کرتی ہوئی کسی لطیف گنگناہٹ میں محو ہو جاتی اس کی نیند ٹوٹ جاتی ——— اس کی سمجھ سے یہ سب باہر تھا لیکن وہ سمجھنا بھی نہیں چاہتی تھی ——— اس کا جی چاہتا کہ وہ نامعلوم طور پر شیشوں کی گرد صاف کر دیتی۔ اکثر برآمدے کے کونے میں میز پر رکھا ہوا فون راگنی کو اپنی طرف متوجہ کر لیتا۔ وہ شوق سے مسکراتی ہوئی محسوس کرتی کہ رسیور اٹھا کر وہ ڈائل کر رہی ہے لیکن اسے کہاں فون کرنا تھا ؟ نمبر تو اسے کسی کے نہیں معلوم۔ پھر اس کا دل مایوسیوں میں ڈوب جاتا اور اس کو اچانک احساس ہوتا کہ کسی خشک گملے کی طرح خود اس کی زندگی بھی اک تپتے ہوئے ریگستان سے کم نہ تھی۔

اس نے کبھی بہتے ہوئے چشموں کو بھی دیکھا تھا ——— ساحل دریا کی مچلتی ہوئی لہروں سے وہ کھیلتی رہی تھی ———
چھوٹا ناگپور کے پرکیف آبشاروں نے اس کی زندگی کو کبھی سیراب کیا تھا۔ پھر گملوں میں کم از کم ایک دو گلاس پانی ڈال کر راگنی کو چین آسکتا تھا ——— مگر اس کی پیاسی روح کی تسکین کہاں تھی ؟ وہ اپنی خیالی دنیا کے تیز دھاروں میں بہتی ہوئی نہ جانے اب تک کہاں سے کہاں پہنچ چکی تھی۔ لیکن پھر بھی راگنی کو ایسا معلوم ہوتا کہ یہ ساحل اس کا اپنا جانا ہوا ہے ! یہ موجیں اسے پہچانتی ہیں ——— اور ان لہروں کا پیار اس سے پہلے بھی اسے مل چکا ہے۔ بلبلوں کے وہی پرانے گیت فضاؤں میں گھل مل کر راگنی کے دماغ میں رس گھولنے لگتے : دور ——— دور کی وادیوں کو وہ اپنی محبت بھری نظروں سے دیکھتی ہوئی مسکرا دیتی ——— ایک نامعلوم مسرت کی گہری گھٹا اس کے خشک اور بنجر جذبات پر ٹوٹ کر برس رہی تھی ——— راگنی کی اب ہر راتیں بند کلیوں کے درمیان مسکراتی ہوئی معصوم نیند سوتی ہوئی ہوتیں ——— اور ہر آنے والی صبح شاداب اور تازہ پھولوں ... پیش کرتی ہوئی راگنی کو ہلکے سے جگا کر ——— دبے پاؤں چلی جایا کرتی۔ یہی احساسات اس کے جذبات کو کچھ دیر کے لیے پرسکون بنا دیا کرتے تھے ———

اچانک اس نے ایک دن گھر کے ماحول کو ایک غیر معمولی خوشی میں بدلا ہوا پایا۔ اس کا بھائی بیوی بچوں کے درمیان بڑا خوش نظر آرہا تھا۔ اس کے ہاتھ میں ایک سرکاری کاغذ تھا جسے دکھا کر وہ اپنی انتہائی مسرت کا اعلان کر رہا تھا۔ بچے مارے خوشی کے ادھر ادھر

شور مچاتے ہوئے بھاگتے پھر رہے تھے۔ راگنی نے یہ سب بہت حیرت سے دیکھا۔ لیکن جب اس کا بھائی اپنی نمایاں ترقی کی خبر لیک کے ساتھ اپنی بہن کو سنانے لگا تو وہ دھک ـــ سے رہ گئی! وہ بڑے پُر جوش آواز میں لوگوں کو کہہ رہا تھا کہ میری تبدیلی یہاں سے ترقی کے ساتھ ہو گئی ہے اور اب بڑے شہر میں جا کر بہت آرام رہے گا۔ وہاں رہ کر بچوں کی تعلیم کا بھی مسئلہ حل ہو جائے گا۔ بس اب جلد سے جلد یہاں سے جانے کی تیاری شروع کر دو۔ یہ تمام الفاظ ـــ راگنی کو جلا کر خاکستر کر گئے۔ اس کا سر چکرانے لگا۔ دنیا اس کی نظروں میں گھومنے لگی۔ وہ ایک جگہ پتھر کی مورت بنی ہوئی اپنے تمام خوبصورت تعمیروں کو گرتے ہوئے دیکھ رہی تھی۔ وہ جیسے کسی بڑے طوفان میں اچانک گھر گئی ہو اور تاریکی ـــ ہی تاریکی! راگنی کا دماغ اس وقت چکنا چور تھا۔ دوسرے دن تیسرے دن بڑے ہنگاموں کے ساتھ ساری پیکنگ ختم ہو گئی۔ لوگ بس اب روانہ ہونے کے لئے تیار تھے۔ وہ یکدم سے مجرموں کی طرح آہستہ آہستہ باغ کے اندر داخل ہو گئی۔
خالی خالی نظروں سے اس نے ایک ایک روش اور تختے کو دیکھا۔

سرخ گلاب آج کھل اٹھا تھا۔ کئی دنوں سے راگنی کو اس گلاب کے کھلنے کا انتظار تھا ـــــ وہ خود فراموشی کے عالم میں تختے تک پہنچنے میں کامیاب ہو گئی۔ اور جب جلتے ہوئے ہونٹ ان کی نرم پنکھڑیوں پر راگنی نے رکھا ـــ تو گرم آنسوؤں سے گلاب بھیگ چکا تھا۔ وہ ایک ایک پھول اور کلیوں کو آج اپنا درد و غم سے بھرا ہوا الوداعی پیغام دینے آگئی تھی لیکن ـــ خاموش ـــ پتھر کی طرح بے حس و حرکت!

پودے لہلہاتے ہوئے خوشی سے اس کے قدم چومنے لگے۔ مخملیں گھاس راگنی کے خوبصورت پاؤں کو اپنے سینے میں محبت سے جذب کرنے کے لئے بے قرار تھی ـــ راگنی غم کے بوجھ سے نڈھال تھکی تھکی سی جانے کیا سوچ رہی تھی۔ کاش! ایسا نہ ہوتا۔ وہ آہستہ آہستہ چلتی ہوئی اِدھر سے اُدھر بھٹک رہی تھی۔ ایک سوکھے ہوئے زرد پتے کی طرح! وہ نامعلوم طور پر چلتی ہوئی گیٹ تک آکر ٹھہر گئی۔

اسی وقت ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا اور شمشاد و صنوبر کی لچکتی ہوئی شاخوں نے آگے بڑھ کر راگنی کو اپنی باہوں میں لے لیا۔ چند لمحوں کے لئے وہ سب کچھ بھول کر بڑے پیار سے ان شاخوں سے لپٹی رہی ـــ! پھر راگنی ایک تیز جھٹکے کے ساتھ گیٹ سے باہر آگئی۔ کار اس کے انتظار میں قریب ہی کھڑی تھی۔ راگنی نے اپنے بے جان جسم کو مشکل سے پچھلی سیٹ پر ڈال دیا۔ اور کار دھیرے آہستہ سے آگے روانہ ہو گئی۔!

اور اچانک جیسے راگنی کے دل نے دھڑکنا بند کر دیا ہو، ایک بار ـــ ایک ـــ آخری بار پھر اس نے بڑے غور سے اپنی بچھڑتی ہوئی زندگی کو حسرت بھری نگاہوں سے دیکھا ـــــ! سرخ گلابوں کی ڈالیاں جھوم جھوم کر دور تک اسے الوداعی پیغام دے رہی تھیں ـــ راگنی اپنے پر قابو نہ پا سکی اور ایک امڈتا ہوا سیلاب اس کی سرخ آنکھوں سے پھوٹ پڑا ـــ!
گاڑی تیزی کے ساتھ اپنی منزلیں طے کر رہی تھی!
اور ـــــ دور اُفق کی گہری تاریکیوں میں راگنی کا دل ڈوبتا جا رہا تھا ـــــ!

اعتراف

اختر شمیم سہسرامی

"مجھے منظور ہے !" اُس کی آنکھیں ڈبڈبا گئیں۔

"خوب اچھی طرح سوچ لو ———— "

"میرے محبوب ! عورت قربانی سے نہیں ہچکچاتی۔ وہ اپنے محبوب پر سب کچھ لٹا دینے ہی میں سکون اور مسرت محسوس کرتی ہے —— "

"اور تمہاری زبان سے اُف تک نہیں نکلے گا ؟ "

"میری آنکھوں میں تمہارا چہرہ رقص کرتا رہے گا، تم میرے سامنے ہوگے، پھر میں اُف کیسے کروں گی ؟ "

"اچھا، تو میں چلا ———— "

"اپنے ہاتھوں کو ایک بار چوم لینے دو میرے دیوتا !"

اور ہاتھ آگے بڑھا۔ اس کے کپکپاتے ہونٹ بڑی بے تابی سے آگے بڑھے۔ اور پھر اُس ہاتھ سے جا لگے۔

سرِ بازار ایک اُونچے چبوترے پر ایک عورت اپنے معصوم بچّے کو سینے سے لگائے کھڑی تھی۔ اور ایک پادری پاس ہی کھڑا اُونچی آواز میں کہہ رہا تھا ————

"اِس نے گرجا کو ناپاک کیا ہے۔ یہ راہبہ تھی۔ مگر نہ جانے کس کے ساتھ اپنا مُنھ کالا کیا ہے۔ اور ایک ناجائز بچّے کو جنم دیا ہے۔ لوگو آؤ ! اور دیکھو اِس رُوسیاہ کو، جس نے مقدّس باپ کے سامنے قسم کھائی تھی کہ وہ پاکیزہ زندگی گذارے گی، اور عصمت کے دامن کو داغدار نہیں بنائے گی ———— "

وہ کہتا رہا۔ اور لوگوں کی بے چین اور بیتاب نگاہیں مجمع کو چیر کر اُس کو گھورتی رہیں۔ وہ خاموش تھی، اس کی نگاہیں نیچی تھیں۔ اور اس کا معصوم بچّہ اس کے سینے سے لگا مسکرا رہا تھا ———— وہ سچ مچ گناہ گار تھی۔ اس کا سب سے بڑا قصور یہ تھا کہ وہ عورت تھی اور خوبصورت تھی۔ اس کے چھریرے بدن اور خوبصورت چہرے میں بلا کی کشش تھی۔ اس کی گہری اور بھوری آنکھوں میں موہنے والی قوت تھی۔ لیکن وہ بے زبان تھی۔ وہ خاموش چبوترے پر کھڑی اپنی رُسوائی کا تماشہ دیکھ رہی تھی۔ اس کے کان ملامت آمیز جملے اور تحقیر انگیز فقرے سُن رہے تھے۔ یہ اسی کا کلیجہ تھا جو ایک ایسے جاں سوز اور رُوح فرسا ماحول کو برداشت کر رہا تھا ———— پادری کہہ رہا تھا ————

"اِسے تو پھانسی پر لٹکا دینا چاہئے۔ کیونکہ اس کا قرار واقعی جُرم ناقابل معافی ہے۔ اسے ایسی سخت سزا ملنی چاہئے جس سے دوسروں کو عبرت ہو۔ اور دوسری کنواری راہبہ اس جُرم کی مرتکب نہ ہو ———— "

ان ہی کے قریب فادر جوان (جو بہت بڑا عابد گذار اور پرہیزگار تسلیم کیا جاتا تھا) کھڑا آسمانی کتاب کی سطریں ورد کر رہا تھا اور تسبیح کے دانوں کو گن رہا تھا۔ پادری نے کہا ———

"لیکن فادر جوان کو اس کی کمسنی پر رحم آتا ہے۔ اس لئے اس کے لئے ہلکی سزا مناسب سمجھی گئی ہے ——— "

مجمع سے ہلکا ہلکا شور اُٹھ رہا تھا۔ اور وہ اپنے معصوم بچّے کو سینے سے لگائے گم سم کھڑی تھی۔ پادری نے پھر کہا۔

"اگر یہ اُس مجرم کا نام بتادے تو اُس کو بھی .... "

"نہیں۔ نہیں ...." وہ چیخ اُٹھی ——— "وہ مجرم نہیں، وہ کوئی نہیں۔ گنہگار میں ہوں۔ سزا مجھے ملنی چاہئے۔"

پادری ہنسا۔ اور مجمع کی تنفر انگیز آوازیں گونجنے لگا۔ ابھی مجمع ویسا ہی تھا۔ ہنگامے اور شور میں فرق نہیں پڑا تھا کہ ایک نووارد شخص آیا۔ اور بیتابانہ اس نے پوچھا ———

"کیا بات ہے ؟"

"بات ؟" مجمع میں سے ایک ہنسا ——— "ایک لڑکی ہے جو راہبہ تھی۔ اور اس نے گرجا ہی میں ایک ناجائز بچّے کو جنا ہے۔"

نووارد ذرا کسمسایا اور مجمع کو چیرتا ہوا چبوترے کے پاس جا پہنچا اور لڑکی کو دیکھتے ہی اس کے منھ سے چیخ نکل جاتی ہے۔ اور لڑکی کا چہرہ بھی فق ہو جاتا ہے۔ اس کی آنکھیں خوف و ہراس سے پھیلنے لگتی ہیں۔

"ایلا ———" اس کی آواز میں سختی تھی ——— "یہ تُو نے کیا کیا ! ———"

اس کے چہرے کی کرختگی اور جبڑے کی درشتگی دیکھ کر ایلا ایک بار لرز اُٹھی۔ اور پھر اس کی گردن جُھک گئی۔ وہ نووارد کی نظروں سے نظریں نہ ملا سکی۔ نووارد نے نخوت سے کہا ———

"جس کا مجھے خدشہ تھا، آخر وہی ہوا ———" اور پھر تیزی سے وہ مجمع کو چیرتا ہوا نکل گیا۔

ایلا بچّے کو لئے در بدر بھٹکتی رہی۔ انسانی رحم و کرم کے دروازے بند ہو چکے تھے۔ لیکن اس کی ملتجی نگاہیں بار بار مایوسی کے ساتھ نیلے آسمان کی طرف اُٹھتیں، اور وسعتوں میں بھٹک کر پھر واپس آجاتیں۔ آخر ایک کالونی میں اسے پناہ مل ہی گئی۔ ایک کمرے میں وہ اپنے بچّے کے ساتھ رہ کر زندگی گذارنے کے متعلق سوچنے لگی ——— !

اس کے سامنے زندگی ایک بھیانک رُوپ میں کھڑی تھی۔ اور نااُمیدی کے عفریت اپنے وحشت ناک جبڑے کھولے برہنہ رقص کرتے نظر آرہے تھے۔ وہ سہمی ہوئی تھی۔ لیکن حادثات کے تلخ گھونٹوں کو تو اب نگلنا ہی پڑے گا۔ اس لئے سینے پرونے کے کام سے وہ اپنی کفیل بنی۔

——— ایک روز اس کا بچّہ بیمار تھا۔ اور دوا کے لئے اس کے پاس پیسے نہ تھے۔ بچّہ اس کی اُمیدوں کا مرکز، اس کی آئندہ مسرّت کا چراغ اگر بجھ گیا تو زندگی بے مقصد ہو کر رہ جائے گی۔ جس کی خاطر اس نے اتنی ذلتوں اور رُسوائیوں کا سامنا کیا ہے۔ اور اب جس کے لئے وہ جینا چاہتی تھی۔ وہ عجیب تذبذب اور کشمکش میں پڑی ایک کرسی پر بیٹھی ہوئی تھی کہ ایک کمبل پوش اس کے پاس آیا۔ اس نے پوچھا ——— "کون ؟"

"تمہارا مددگار ——— !"

"میرا بچہ بیمار ہے ——" وہ سسکی لیتے ہوئی بولی۔

"میرے پاس دوائیں ہیں۔" یہ کہہ کر کمبل پوش نے ایک شیشی سے چند قطرے بچّے کو پلائے اور پھر ایک دوا یہ کہہ کر دیا کہ اس کے سارے بدن میں مالش کر دو۔ وہ مالش کرنے بیٹھ گئی۔ اور کمبل پوش نے جب کمبل اُتار پھینکا تو چیخ پڑی۔

"تم —— ؟ تم نے میرے بچّے کو زہر تو نہیں دیدیا ہے ؟!"

"نہیں۔ !" اس کی آواز میں نرمی تھی —— "یہ بچہ کس کا ہے ؟"

"میں نہیں بتاتی !" اس نے سہمی ہوئی آواز میں کہا۔

"مجھے پریشان نہ کرو ایلا۔" اُس نے بیزاری سے کہا۔ "میرے لئے یہ اُلجھن بڑی جانکاہ ہے ......"

"مگر یہ ایک راز ہے !" ایلا آہستہ سے بولی۔

"اور میں اسی راز کو جاننا چاہتا ہوں ——"

"تم نہیں جان سکتے !"

"اُف ایلا۔ !" وہ کراہا —— "آخر تم سمجھتی کیوں نہیں۔ میں تمہارا شوہر ہوں۔ آخر تمہیں یاد ہوگا کہ میں ایک مدت کے لئے سفر پر جا رہا تھا۔ اور تمہیں تنہا چھوڑنا میرے بس کا نہ تھا۔ تم خوبصورت تھیں۔ اور یہ خیال مجھے اکثر ستایا کرتا تھا کہ تنہائی میں کوئی ڈاکو میری اس پونجی کو لوٹ نہ لے۔ اس لئے تمہیں راہبہ بنا کر فادر جوّن کے سپرد کر دیا۔ فطرت کا کتنا بڑا یہ ظلم ہے کہ جس نے دیس کھینچ کر میرے سکون کا گلا گھونٹ دیا۔ آخر وہ کون ہے ؟"

"یہ راز میرے سینے میں رہے گا !" اس نے دھیمے سے کہا۔ پھر وہ بولا۔

"اچھا تو میں اس راز کا پیچھا کروں گا۔ میری آنکھیں اس کی کمزوری سے اُسے پہچان لیں گی۔ میں اُسے چین سے نہیں بیٹھنے دوں گا۔"

—— وہ بجلی کی سی تیزی کے ساتھ کمرے سے نکل گیا۔ اور ایلا ایک آہ بھر کر بیٹھ گئی۔ اسے اپنی زندگی کے گذرے ہوئے دن یاد آنے لگے۔ اس کا سر چکرانے لگا اور آنکھوں کے سامنے مسکراتا ہوا ایک چہرہ رقص کرنے لگا۔ اور جیسے وہ کہہ رہا تھا۔

"ایلا ! تو ایک خوبصورت گڑیا ہے۔ تیرے بھورے بال کتنے ملائم ہیں ؟ اور تیری یہ آنکھیں دو چمکتے ہوئے جگنو ہیں ——"

"مگر آپ بھی تو ...." اس کا جملہ اس کے کانوں میں گونج اُٹھا۔

"تو مجھے 'آپ' نہ کہا کر۔ اور تو میرے پاس رہا کر۔ جب تو میرے پاس رہتی ہے تو میرا دل لگتا ہے۔ ورنہ کھویا کھویا سا رہتا ہے۔ تیرے یہ ہونٹ کتنے مخملیں اور احمریں ہیں۔ جب یہ ہلتے ہیں تو یوں لگتا ہے جیسے کونین رقص کر رہے ہیں۔ آ۔ میرے پاس آ۔ میرے سینے سے لگ جا۔"

"مگر میں تو راہبہ ہوں ؟"

"ہاں ! مگر اس سے بڑھ کر ایک معصوم جادوگرنی۔ ڈر نہیں ایلا۔ میرے کمرے میں کوئی نہیں آئے گا ——"

اور ایک رات اُس کمرے میں اُس کا سارا تقدس چھین لیا گیا۔ اور پھر ہر رات وہ لٹتی رہی۔ اُس کو اپنے لُٹنے کا احساس نہیں تھا۔ کیونکہ لوٹنے والا اسے شہد آگیں بولوں سے مدہوش کر چکا تھا۔ ایلا کا نشہ اتنا تیز تھا کہ دنیا رنگ و سُرور کی ایک خوبصورت گڑیا سے روپ میں ناچ رہی تھی۔ اس ناچ نے اس کے سوچنے، سمجھنے کی قوت سلب کر لی۔ اور وہ پھر لوٹنے لگا، اس کا محبوب ہو چکا تھا۔ ایک ایسا محبوب جو اسے ایک ایسی غلافی کھلا رہا تھا جیسا اس کے شوہر نے کھلایا تھا۔

اور جب ان "طاقیوں" نے ایک نئی "ثانی" کی بشارت دی تو وہ بوکھلا اُٹھی۔ اس کا سارا نشہ ٹوٹ گیا۔ دُنیا کا رنگ و سُرور پھٹ گیا۔ اور وہ اُداس ہو گئی۔ اس حالت میں بھی اس کے محبوب نے ڈھارس بندھائی ——— اور پھر .... ایک بچے کی ماں ہو گئی۔ گرجے میں کہرام مچ گیا، اور مغرب میں کتنے ستارے ٹوٹ کر فضا میں بکھر گئے، اور کتنے جوان دلوں کی دھڑکنیں آوارہ ہو گئیں۔ اور کتنے بند لب کھل گئے ———

"یہ آوارہ ہے" ——— اس نے گرجا میں پاپ کیا ہے" ——— یہ زندیق ہے" ——— اس نے مقدس باپ کی توہین کی ہے" ——— اسے پھانسی کے تختے پر لٹکا دو ———"

"ضرور ———" فادر جون نے کہا ——— "اسے سزا ضرور ملے گی!"

اور وہ خوف سے تھر تھر کانپنے لگی۔ اس کی وحشت زدہ آنکھیں فادر جون کی طرف لگی ہوئی تھیں۔

"کل صبح اس کے لئے حکم سُنایا جائے گا ———"

اور پھر سارے لب بند ہو گئے۔ گرجا پر سکوت چھا گیا۔ وہ خاموش بُت کی طرح کھڑی رہی ——— اُسی رات اس کا محبوب ملا۔ اور اس نے ساری شرطیں رکھ دیں۔ جس پر وہ تیار ہو گئی ——— اور پھر دوسری صبح فادر جون کی طرف سے دی ہوئی سزا ملی۔ اس نے سزا قبول کر لیا۔ مگر اپنے محبوب کا نام نہیں بتایا۔

اور اب .... اس کا شوہر اس کی تلاش میں نکلا تھا۔ اُس کو یقین تھا کہ وہ پتہ چلا لے گا۔ پھر اُس کا محبوب کیسا ہوگا۔ ایک آدمی کا مسلسل کئی روز سے تعاقب کر رہا تھا۔ اور وہ آدمی ہمیشہ اس کی نظروں سے گھبرا جاتا۔ اس سے آنکھیں چار نہیں کرتا، اور اسکی پیشانی پسینے کے قطرے جھلملانے لگتے۔ اس کا خیال یقین میں بدل چکا تھا۔ لیکن کوئی ایسا موقع نہیں ملتا کہ وہ ہاتھ ڈالتا۔ اس لئے وہ محتاط سرگرمی سے کام کر رہا تھا۔

ایک روز! گرجا کے احاطے میں فادر جون کی تقریر تھی۔ بہت سے لوگ جمع تھے۔ ایلا بھی سب سے کنارے ایک جگہ بیٹھی تھی۔ اور اُس کا شوہر اگلی نشست میں نمایاں جگہ پر بیٹھا تھا۔ لوگ فادر جون کی تقریر سُن کر اس کی تعریف کر رہے تھے۔ اُن کی عبادت و ریاضت کی تعریف و تذکرہ کر رہے تھے۔ اُن کی پند و نصیحت کو دُہرا رہے تھے۔ فادر جون نے اپنا خطبہ دینا شروع کیا۔ ایک بار اُن کی نظر جھکی، زبان لڑکھڑائی۔ اور وہ کانپ اُٹھے۔ پھر موضوعِ سخن سے ہٹ کر اُنھوں نے کہا:

"ایلا ایک معصوم اور بے گناہ لڑکی ہے۔ قصوروار میں ہوں ———"

اور مجمع پر جیسے بجلی گر پڑی۔ لوگوں کی آنکھیں حیرت سے اُبل پڑیں۔ جیسے اپنے مقام سے اب باہر ہی نکل آئیں گی۔ وہ سنجیدگی سے بولے ——— "ہاں دوستو! وہ ایک سیدھی سادی لڑکی ہے۔ میں نے اُس کو ورغلایا، اور عزت لوٹی ہے۔ یہ وہی لڑکی ہے جس نے میری خاطر اپنی ذلت اُٹھائی ——— " ان کا جوش بڑھ رہا تھا ——— "سر بازار رُسوا ہوئی، اپنے شوہر کی جھڑکیاں سُنیں، مگر اس کی زبان نہیں کھلی۔ لیکن .... آج میرا ضمیر خود مجھے ملامت کر رہا ہے۔ اور اس اعتراف کے لئے مجبور کر رہا ہے۔ لو ——— ! مجھ گنہگار کے مُنھ پر تھوک دو۔ تاکہ ہمارے دوسرے ہمعصر ایک سبق سیکھ لیں ———" وہ خاموش ہو گئے ———

ایلا کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔ مگر اس کے ہونٹوں پر ایک شگفتہ سی مسکراہٹ تھی ●●

(انگریزی سے ماخوذ)

"قطرے سے گہر ہونے تک"

تنویر احمد، اے۔ ایف

سناٹا دبیز اور اداسی گہری ہوتی جارہی تھی۔ دن کسی چیونٹی کی طرح رینگ رہا تھا۔ آفتاب کسی تھکے ہوئے باربردار گدھے کی طرح ہر قدم پر لڑکھڑا رہا تھا، مغربی کھڑکی سے آنے والی کرنیں شیشوں سے زرد رنگ کی پچکاریاں دیوار پہ مار کر کمرے کے ماحول کو اور قنوطی بنا رہی تھیں۔

دیوان اور صوفے کے درمیان ٹہلتی ہوئی ناہید کے چہرے کے رنگ اور دیوار پر پڑتی ہوئی زرد دھوپ کی رنگت میں کچھ غیر مرئی مشابہت تھی۔ ڈھلتے ہوئے دن کی طرح اور اونگھتے ہوئے سورج کی طرح وہ بھی گذری ہوئی صبح کی تازگی کا رنج کھینچ رہی تھی۔ ایک مدت کے بعد شکیب پھر کسی ضدی خیال کی طرح بار بار ذہن کے بند دریچوں کو کھول کر داخل ہو جاتا تھا۔

متعدد بار وہ ریک تک گئی اور اس پر رکھے ہوئے البم پر ہاتھ رکھ کر لوٹ آئی تھی۔ اب وہ دیر سے ہی اس البم کو اس طرح گھور رہی تھی جیسے اس کی آنکھیں البم اٹھا لائیں گی۔ حالانکہ اس کے ہاتھ البم لانے میں ناکامیاب ہو چکے تھے۔

اب وہ دیوان پر بائیں کروٹ اس طرح لیٹی تھی کہ اس کا بایاں ہاتھ اس کے سر کو سہارا دیئے ہوئے تھا۔ اور البم اس کے سینے سے متصل تھا۔ سرگوشی جیسی سسکیاں ابھر رہی تھیں ——

شکیب ضدی آدمی —— اپنا البم لے جاؤ۔

اور پھر ——

"البم کا پہلا ورق"

یاد ہے تمھیں میری اور تمھاری پہلی ملاقات (مگدھ یونیورسٹی کے سامنے لگے) ان ہی سرخ گلابوں کی کیاریوں کے پاس ہوئی تھی۔ میں جھک کر ایک سرخ گلاب توڑ رہی تھی۔ تم نے چپکے سے پیچھے آکر سرگوشی کے انداز میں کہا تھا، آپ نے سامنے کی تختی نہیں پڑھی، اگر نہیں پڑھی ہے تو پڑھ لیجیے۔ تختی پر لکھا ہے: "پھول توڑنا سخت منع ہے"

"Plucking the flower is strictly prohibited."

اور میں شرم اور ندامت کے ملے جلے اثرات سے پانی پانی ہو گئی اور میں صرف اتنا ہی کہہ پائی تھی (Sorry) سوری۔

"دوسرا ورق"

میری اور تمھاری دوسری ملاقات زگونا پلیس کے قریب ہوئی تھی۔ میں کلاس کر کے لوٹ رہی تھی اور تم شاید

دیکھتی ہوئی میں خود۔

"چھٹا ورق"

زمانہ جذبوں پر بھی جسموں کی طرح اثر انداز ہوتا ہے۔ یہ تصویر ہم لوگوں نے کتنے حسین پوز میں کھنچوائی تھی تم نے والہانہ
طور پر تصویر کو چوم لیا تھا۔ اس دن بھی شام کا کوئی پانچ بج رہا تھا۔ اسٹوڈیو (Studio) سے نکل کر ہم لوگ
گنگی بازار کی طرف آئے، پھر تمہارے بہت اصرار پر ہم لوگوں نے راجستھان ہوٹل میں گرم گرم کافی پی تھی۔ پتہ نہیں تم اس
روز بہت جذباتی تھے اور میں چاہتے ہوئے بھی کوئی مزاحمت یا احتجاج نہ کر سکی۔ شام ڈھلنے لگی، ہوٹل میں بھیڑ بڑھنے لگی
تھی نئے نئے خوبرو جوڑے اپنی اپنی گفتگو میں مشغول تھے۔

"ساتواں ورق"

میرے چھوٹے بھائی کی سالگرہ پارٹی تھی۔ ابّو نے پوری کوٹھی کو دلہن کی طرح سجوایا تھا۔ میری دعوت پر تم پہلے
پہل میرے گھر آئے تھے۔ تم اس روز کتنے اسمارٹ (Smart) لگ رہے تھے۔ سفید شرٹ اور سرمئی رنگ کے سوٹ
پر میچ کرتی ہوئی ٹائی میں تم مصر کے یوسف لگ رہے تھے۔ میں نے بھی اس روز تمہارے پسند کی ساری پہن رکھی تھی۔ تمھیں
قاعدے سے بندھی ہوئی سادگی بہت پسند ہے نا اسی روز میں نے تمھیں ابّو سے بھی ملوایا تھا۔ تم پہلے ہی ملاقات میں
ابّو کو اپنی جاذب نگاہ شخصیت سے زیادہ اپنے حسن خلوص سے متاثر کر چکے تھے۔ اسی تقریب میں میں نے تم سے ایک
کی فرمائش کی تھی، حالانکہ تم غزل سنانے کے لیے تیار نہ تھے۔ لیکن تمھیں میری فرمائش پوری کرنے کے لیے ڈائس پر آ
پڑا۔ میرے خدا۔ کیا غزل گائی تھی تم نے؟ ایک ایک لفظ جادو جگا رہا تھا۔ کتنی اچھی غزل سنائی تھی۔

ہمیں شعورِ جنوں ہے کہ جس چمن میں رہے
نگاہ بن کے حسینوں کی انجمن میں رہے
نہ ہم قفس میں رکے مثل بوئے گل صیاد
نہ ہم مثال صبا حلقہ رسن میں رہے
کھلے جو ہم تو کسی شوخ کی نظر میں کھلے
ہوئے گرہ تو اسی زلف کی شکن میں رہے
زباں ہماری نہ سمجھا یہاں کوئی مجروحؔ
ہم اجنبی کی طرح اپنے ہی وطن میں رہے

"آٹھواں ورق"

یہ تصویر ہم لوگوں کی شادی کی ہے۔ تم ہلکے پیازی رنگ کے شیروانی پر گلابی رنگ کی عبا پہنے گلے میں
بیلے کے پھولوں کا ہار ڈالے اپنے دوستوں کے درمیان بیٹھے ہوئے ہو۔

"نواں ورق"

پھر یہ تصویر نکاح کے وقت کی ہے۔ سب لوگ نکاح کے بعد دعا کے لیے ہاتھ اٹھائے رب العزت

کلاس کرنے جا رہے تھے۔ تم نے مجھے دیکھ کر اپنے کوٹ کے پاکٹ سے ایک سرخ گلاب نکال کر میری طرف بڑھاتے ہوئے کہا تھا لیجیے آپ کو سرخ گلاب پسند ہے نا یہ کسی ممنوعہ پودے سے توڑا ہوا پھول نہیں ہے۔ اور نہ چاہتے ہوئے بھی میرا ہاتھ غیر ارادی طور پر پھول لینے کے لیے بڑھ گیا۔ اور میں صرف شکریہ ہی کہہ پائی تھی پھر میں تیز تیز قدم سے آگے بڑھ گئی۔

"تیسرا ورق"

پھر میری اور تمھاری ملاقات بس اسٹینڈ کے قریب ہوئی تھی میں بس سے اتر کر ڈیپارٹمنٹ (Department) جا رہی تھی۔ تم بھی ڈیپارٹمنٹ ہی جا رہے تھے، مجھے دیکھ کر تم میرے قریب آئے پھر خلوص و محبت سے معمور کس قدر جاذب انداز میں آداب کہا تھا میں نے بھی جواباً تسلیم کہا تھا۔ پھر تم میرے ساتھ ساتھ چلنے لگے تھے تھوڑی دیر ہم دونوں خاموش چلتے رہے پھر تم نے پوچھا تم کس سبجکٹ (Subject) سے ایم-اے (M.A.) کر رہی ہو؟ میں نے کہا تھا سوشیولوجی (Sociology)۔ پھر میں نے تم سے پوچھا تھا اور آپ، پھر کیا تھا تمھیں تو ایک بہانہ چاہیے تھا گفتگو کا، اپنے سبجکٹ سے لے کر یونی ورسٹی، سیاست اور پھر وہاں سے ایمپلائمنٹ پرابلم (Employment-Problem)۔ ایک ڈھیر ساری باتیں تم نے چند ہی منٹ میں کہہ ڈالیں۔ چند ہی منٹ کی گفتگو میں مجھے ایسا لگا کہ تمھارے اور میرے خیالات میں کافی ہم آہنگی ہے۔ میں تمھاری گفتگو سے متاثر بھی ہوئی تھی۔

"چوتھا ورق"

دربھنگہ مہاراج کا یہ عظیم الشان قلعہ نہ جانے راج کے عروج کے زمانے میں کتنا حسین رہا ہوگا۔ کتنی محفلوں، کتنی تہذیبوں کو اس نے جنم دیا ہوگا۔ کتنی شوخ الھڑ جوانیوں کو اپنے دامن میں مچلتے ہوئے دیکھا ہوگا۔ آج یہی عظیم الشان قلعہ حسرت و یاس کی تصویر بنا زمانے کے تغیرات دیکھ رہا ہے اور سوچ رہا ہے کہ تہذیبیں کس طرح جنم لیتی ہیں، پروان چڑھتی ہیں، اور پھر کس طرح گردش ایام کے عمیق سمندر میں غرق ہو جاتی ہیں اسی طرح جس طرح سطح آب پر مچلتے ہوئے بلبلے۔ محل کی کشادہ سڑکوں پر قمقمے روشن ہو رہے تھے۔ عالی شان نولکھا عمارت پر نصب گھڑیال نے پانچ کا گجر بجایا تھا، کتنی نقرئی آواز تھی اس گجر کی۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے دل کی دھڑکن گھنٹے میں سما گئی ہے۔ میں دیر سے اسپیشل کلاس (Special Class) کر کے ڈیپارٹمنٹ سے لوٹ رہی تھی، اتفاق سے تم بھی کسی کام سے ڈیپارٹمنٹ آئے ہوئے تھے!

کتنی حسین شام تھی ہلکی ہلکی ہوا چل رہی تھی۔ فضا کافی خنک تھی، سورج مغرب کے سمندر میں ڈوب چکا تھا۔ شام کی سرخی سنولانے لگی تھی۔ میں بوٹینیکل گارڈین (Botanical Garden) سے کچھ ہی آگے بڑھی تھی کہ تم نے پیچھے سے آکر میری چوٹی پکڑ لی تھی۔ میں چونک سی گئی تھی اور پھر تم نے زبان سے صرف اتنا ہی کہا نازیہ یہ موسم، تمھاری آنکھیں ایلوکوئنٹ (Eloquent) تھیں۔ اور ہم دونوں نولکھا کے آگے دربھنگہ مہاراج کے سنگ مرمر کے مجسمے کے سامنے لگی پھولوں کی کیاریوں کے پاس سبزہ زار پر بیٹھ گئے۔ باتیں بتدریج غیر رسمی ہوتی چلی گئیں، مگر اظہار محبت کا حوصلہ نہ تم میں تھا اور نہ ہم میں۔

"پانچواں ورق"

دربھنگہ راج کا نرگونا پیلیس سوئمنگ پول (Swimming Pool) اور تیرتا ہوا شکیب اور رینگ سے

ہم لوگوں کی درازیٔ عمر و کامیاب زندگی کی دعا مانگ رہے ہیں۔

اسی ورق پہ یہ دوسری تصویر میری رخصتی کے وقت کی ہے سامنے ایک کار پھولوں سے لدی ہوئی ہے۔ میں سرخ جوڑے میں لپٹی ہوئی پلکیں جھکائے دو تین عورتوں کا سہارا لیے دھیرے دھیرے قدم اپنی نئی منزل کی جانب بڑھا رہی ہوں۔ ابّو اور امّی کی تصویر بھی نمایاں ہے۔ دونوں یاس و حسرت کی تصویر بنے اپنی نمناک آنکھوں سے مجھے رخصت کر رہے ہیں۔

دسواں اور آخری ورق

اس ورق پر تمہاری تصویر نہیں ہے تمہارے ایر فورس ہیڈ آفس (Air force head office) سے بھیجی ہوئی ٹیلیگرام کی پرچی چسپاں ہے۔

جس پر لکھا ہے "لیفٹیننٹ شکیب محاذِ جنگ پر اپنے وطن کی حفاظت کرتے ہوئے شہید ہو گئے۔"

دیکھو شکیب میرے شکیب! میرے دل کی دھڑکنوں میں دھڑکنے والے۔ میں نے کتنے حوصلے اور عزم کے ساتھ اس ٹیلیگرام کو بھی البم میں سجا رکھا ہے۔ میں تمہاری بیوی ہوں نا ایک فوجی افسر کی بیوی۔۔! جس کو اپنے شوہر کی شہادت پر ناز ہوتا ہے ۔۔ فخر ہوتا ہے۔۔!

قوت ارادی کا کرشمہ

ناہید عالم

یہ اس عجیب و غریب آدمی کی کہانی ہے جو تیس سال کی عمر تک اپنی حیرت انگیز خوبیوں سے بالکل عاری تھا۔

وہ ایک چھوٹے قد، بھوری آنکھوں، سرخ بالوں اور پراٹھی ہوئی مونچھوں والا آدمی تھا۔ اس کا نام جارج تھا۔ وہ ایک دفتر میں کلرک تھا اور بحث مباحثہ کا عادی تھا۔ چنانچہ ایک بار وہ اپنے ان ہی مباحثوں میں مشغول تھا جس میں وہ حیرت انگیز واقعات کے ظہور پذیر ہونے پر اپنے یقین کو ظاہر کر رہا تھا۔ یہ بحث ایک ہوٹل میں ہو رہی تھی۔ مباحثے میں ایک جاگیردار 'بیری' اور ہوٹل کا منیجر داخل تھا۔ جارج کہہ رہا تھا کہ حیرت انگیز واقعات کا ہونا انسان کی قوت ارادی سے تعلق رکھتا ہے اور یہ ایک فطری عمل نہیں ہے۔ جب تک انسان اپنی پوری قوت ارادی کے ساتھ کسی کام کے ہونے کے بارے میں نہیں چاہے وہ کام عمل میں نہیں آسکتا۔ اپنی بحث کو منوانے کے لیے وہ پوری کوشش کر رہا تھا۔ چنانچہ اس جوش میں اس نے کہا کہ اگر میں اپنی ساری قوت ارادی کو جمع کر کے اس لیمپ کو یہ کہوں کہ الٹ کر بھی بغیر ٹوٹے ہوئے جلتا رہے تو.........

وہ ابھی اتنا ہی کہہ پایا تھا کہ لوگ ششدر رہ گئے، اس لیے کہ لیمپ واقعی ہوا میں معلق ہو کر جلنے لگا تھا۔ جارج کی انگلی لیمپ کی طرف اٹھی ہوئی تھی اور اس کی بھویں سکڑی ہوئی تھیں۔ جاگیردار جو لیمپ کے پاس بیٹھے ہوئے تھے اچھل کر کھڑے ہو گئے۔ مس میری چیخ پڑیں۔ تین سکنڈ تک لیمپ جلتا رہا۔ آخر میں جارج کے چہرے سے تھکاوٹ ظاہر ہونے لگی۔ وہ لڑکھڑایا، ادھر لیمپ بھی زمین پر آرہا اور بجھ گیا۔

لیکن جارج کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ یہ سب کیوں کر ہوا۔ اس کا دماغ متذبذب تھا۔ وہ ان لوگوں کو ہوٹل میں چھوڑ کر وہاں سے چپ چاپ کھسک گیا۔

راستے بھر وہ پریشان رہا۔ گھر پہنچ کر پریشانی کم نہیں ہوئی تو اس نے دل کو اطمینان دلانے کے لیے خود سے کہا "تم اس واقعہ کے ذمہ دار نہیں ہو" لیکن دل تھا کہ مانتا ہی نہیں تھا۔ سگریٹ جلانے کے لیے اس نے دیا سلائی تلاش کی مگر وہ ملی نہیں اس وقت اس کے ذہن میں یہ خیال آیا کہ اگر وہ چاہے تو اس طرح قوت ارادی سے دیا سلائی بھی حاصل کر سکتا ہے۔ چنانچہ ایک ہاتھ پھیلا کر اس نے کہا "اے دیا سلائی چلی آؤ" ایک ہلکی سی چیز اس کی ہتھیلی سے ٹکرائی اور اس کے ہاتھ میں دیا سلائی موجود تھی۔

صبح میں اس نے ناشتے کی میز پر اسی طرح ایک تلا ہوا انڈا مانگا اور انڈا حاضر ہو گیا۔

اس دن چھٹی تھی اس لیے وہ اپنی چھتری لے کر چہل قدمی کے لیے نکل گیا۔ راستے میں پیچھے سے آتے ہوئے ایک آدمی کو اس کی چھتری سے چوٹ لگ گئی۔ دراصل وہ اپنی زندگی کو معجزات اور قوت کے ذریعہ سنوارنے کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ وہ آدمی جارج کو [illegible] ایک سپاہی تھا۔ جارج نے معافی مانگی اور کہا کہ وہ معجزات کے بارے میں سوچ رہا تھا اور چوٹ اس نے

جان بوجھ کر نہیں لگائی بلکہ غلطی سے لگ گئی ہے لیکن سپاہی اس کے بارے میں سن چکا تھا۔ اس نے کہا کہ تم اپنی حماقتوں سے بھی مرعوب نہیں کر سکتے۔ جارج کو بھی غصہ آگیا۔ اس نے کہا میں احمق ہوں یا کچھ اور یہ ابھی بتاتا ہوں۔ تم ابھی جہنم میں جاؤ اور وہ سپاہی غائب ہو گیا۔ اس دن جارج سے کوئی معجزہ نہیں ہوا۔ گھر لوٹتے وقت دل بہت خوفزدہ تھا۔ گھر پہنچ کر چپ چاپ اپنی خواب گاہ میں چلا گیا اور سوچنے لگا کیا وہ سچ مچ اس سپاہی کو جہنم میں بھیجنا چاہتا تھا؟

اتوار کی شام کو وہ چرچ گیا۔ اس دن وہاں کا پادری جادو وغیرہ نہ کرنے کے بارے میں وعظ کر رہا تھا۔ اس کے وعظ نے اسے کچھ دیر کے لیے جھنجھوڑ دیا۔ چنانچہ اس نے پادری سے اپنی پراسرار طاقت کے سلسلے میں مشورہ کرنے کا ارادہ کیا۔

پادری ایک دبلا پتلا اور جوشیلا آدمی تھا۔ ایک نوجوان کا تنہائی میں گفتگو کی اجازت مانگنا اس کے لیے بے حد مسرت کی بات تھی۔ تھوڑی دیر میں وہ جارج کو اپنے خاص کمرے میں لے آیا اور مطلب بیان کرنے کو کہا۔

جھجکتے ہوئے جارج نے پادری کو اپنی کہانی سنائی۔ صفائی اور ثبوت کے طور پر ایک سگار کے ڈبے کو حکم دیا کہ گلدستہ بن جائے وہ گلدستہ بن گیا۔ پھر اس گلدستے کو حکم دیا کہ پانی سے بھرے ہوئے شیشے کے مرتبان میں تیرتی ہوئی مچھلیوں میں تبدیل ہو جا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ پھر اس نے مرتبان کو ایک سفید کبوتر میں تبدیل کر دیا اور آخر میں پادری کے سگار کے ڈبے کو واپس منگوا لیا۔

جارج نے حیرت زدہ پادری سے دریافت کیا کہ کیا یہ کالا جادو ہے؟ خدا نے کوئی قوت اسے عطا کی ہے۔

پادری نے کہا کہ وہ اس خداداد طاقت کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ لیکن پادری نے یہ تجویز جارج کے سامنے پیش کی کہ کیوں نہ اس کی صلاحیت کا استعمال انسانی بھلائی کے لیے کیا جائے۔ اس نظریے سے ان دونوں کے اتفاق کے بعد جارج نے سب سے پہلے پادری کی بوڑھی اور بیمار نوکرانی کو صحت مند اور جوان بنا دیا۔

ان سب باتوں میں آدھی رات بیت گئی۔ پادری اور جارج دونوں باہر نکلے اور ۲½ بجے رات تک شہر کی ساری شراب کو پانی میں تبدیل کر دیا۔ سارے علاقے میں ریلوے لائن کا جال بچھا دیا۔ کھیتوں کی زرخیزی میں اضافہ کیا۔ ٹھیک اسی وقت تین کا گھنٹہ بجا۔ جارج نے پادری سے واپسی کے لیے کہا لیکن پادری واپسی کے لیے رضامند نہیں تھا۔ اس نے کہا اس چاند کو دیکھ رہے ہو اسے کہو کہ رک جائے، رات باقی رہے گی، یا زمین کو رکنے کا حکم دو۔

جارج نے زمین کو حکم دیا کہ رک جائے فوراً ہی وہ الٹے سر ہوا میں اڑا جا رہا تھا۔ لیکن اپنے ہوش کو قائم رکھ کر اس نے فوراً حکم دیا کہ وہ بخیریت کھڑا ہو جائے۔ وہ کھڑا تو ہو گیا لیکن اس نے خود کو مٹی کے گرد لوہے اور اینٹوں کے ڈھیر پر کھڑا پایا۔ وہ حیرت زدہ تھا کہ یہ کیا ہو گیا۔ دراصل ہوا یہ تھا کہ جارج نے زمین کو رکنے کے لیے حکم دیتے وقت اس بات کا خیال نہیں رکھا تھا کہ وہ یہ بھی کہے کہ زمین کی ساری چیزیں جس شکل میں ہیں اسی شکل میں رہیں۔ چنانچہ جب زمین رکی تو اس پر کی ساری چیزیں جو اس رفتار سے گھوم رہی تھیں گر کر ٹوٹ پھوٹ گئیں۔

جارج نے اپنے ہوش و حواس درست کیے اور اپنی اس پراسرار طاقت سے نجات پانے کی خواہش ظاہر کی اور کہا کہ وہ سبھی چیزوں کو اس حالت میں دیکھنا چاہتا ہے جس حالت میں اس کے ہوٹل میں معجزات پر بحث کرتے وقت دیکھی گئی تھیں۔ ہر چیز ساکن ہو گئی۔ تھوڑی دیر بعد اس کی آنکھ کھلی تو وہ کمرے میں تھا اور اپنے خواب پر حیران ہو رہا تھا۔ ●●

(ماخوذ)

بیکل اُتساہی

استقبالِ سالِ نو

پھر سال نیا آیا لوگو ——
کہرے کی خموشی کا سرگم
برفیلی ہواؤں کا چھم چھم
بے ســرد مزاجی کا عالم
کچھ سوغاتیں لایا لوگو

سب اس کا استقبال کرو
پھر اتنا عرض حال کرو
اے میرے نئے مہمان ذرا
کچھ اب کے برس ماحول بنا
ناکام ستّے کی چال رہے
یہ سال تو اچھا سال رہے ——

انساں کے بھیس میں بھوت نہ ہو
جیون پر سی یم دوت نہ ہو
پھر لہو لہو 'بیروت' نہ ہو
پھر باپ کا قاتل پوت نہ ہو
خوں میں لتھ پتھ لبنان نہ ہو
پھر آگ بھرا ایران نہ ہو
پتھر سے دبا افغان نہ ہو
بارود میں گم بغداد نہ ہو
پھر زخمی کوئی فریاد نہ ہو

اب امن بلند اقبال رہے
یہ سال تو اچھا سال رہے ——

پھر فرقہ پرستی عام نہ ہو
یکجہتی خیالِ خام نہ ہو
الگاؤ لئے آسام نہ ہو
گجرات میں پھر طوفان نہ ہو
پنجاب میں خالصتان نہ ہو
میرٹھ کا سکوں برباد نہ ہو
ہر شہر مرادآباد نہ ہو
پھر باغِ علی گڈھ خاک نہ ہو
پھر دستِ ہنر ناپاک نہ ہو
مسلا ہوا کوئی پھول نہ ہو
ہر شیشۂ دل پر دھول نہ ہو
پھر فتنہ کوئی آزاد نہ ہو
مالی بھی کوئی صیاد نہ ہو
مرا گلشن مالا مال رہے
یہ سال تو اچھا سال رہے

سیتا کی سسکتی شام نہ ہو
مریم بھی کوئی نیلام نہ ہو
پھر رشتہ کوئی بیوپار نہ ہو
کشتی میں چھپا منجدھار نہ ہو
ندیوں کے بہکتے پاؤں نہ ہوں
برکھا میں سلگتے گاؤں نہ ہوں
کھیتوں کے لٹے ارماں نہ ہوں
بے پیراہن کھلیان نہ ہوں
محنت کے نگر آباد رہیں
سب اہلِ مشقت شاد رہیں
یوں میرا وطن خوشحال رہے
یہ سال تو اچھا سال رہے

پھر سال نیا آیا لوگو
سب اس کا استقبال کرو——

●●

مہدی پرتاپگڑھی

غزل

مجھی سے راہ بھی پوچھے ہے رہ نما میرا
کہ جیسے دیکھا ہوا ہو یہ راستا میرا
مجھے یقیں نہیں لیکن گماں گزرتا ہے
بنا کے بھول گیا ہے مجھے خدا میرا
یہی ہے عدل، یہی منصفی، یہی تقدیر
کہ نیند آپ کا حصہ ہے رتجگا میرا
اسے ڈبو دیا خود ساختہ خدائی نے
قدم قدم پہ محافظ بنا خدا میرا
کہیں بھی آیا نہ احباب کے خلوص پہ حرف
انھیں پسند نہیں پھر بھی تبصرہ میرا
نفس نفس ہے مشیت کے طابع و فرماں
حیات ایک امانت ہے اس میں کیا میرا
نہ جانے اب کے جو بچھڑے تو پھر ملیں کہ نہیں
بھلا دو ذہن سے سب کچھ کہا سنا میرا
ہوا ہوں خانماں برباد جب سے اے مہدی
نہ حادثات نے پوچھا کبھی پتہ میرا

م ع ۔ باسط

تکمیل کا کرب

(رابندر ناتھ ٹیگور کی نذر)

میں آذر ہوں
تراشے جا رہا ہوں خود کو میں
وقت کی جھوٹی چٹانوں سے
میرا "میں"
نامکمل سا کھڑا ہے
میری زخمی انگلیوں سے
خون رِستا جا رہا ہے
اور مری سنگین مورت کی
رگوں میں جیسے داخل ہو رہا ہے

اور کبھی محسوس ہوتا ہے کہ میں
اک مصور ہوں
جو اپنی بے زباں تصویر کی تکمیل میں مصروف ہے
میرا "میں"
تصویر کے ایزل میں جانے کب سے یوں ہی منتظر ہے

اور کبھی محسوس ہوتا ہے کہ
دانشور ہوں میں
لیب میں اپنی کھڑا ہوں
میرا "میں"
اسٹریچر پر پڑا ہے
نامکمل اور ادھورا مضطرب بے چین سا
میری جانب دیکھتا ہے
اک نگاہ مضطرب سے
پوچھتا ہے اپنی نظروں میں سوالوں کے نشاں لے کر
تم کب مجھے تکمیل کے اس کرب سے دو گے نجات
کب مکمل ہوگا میرا یہ وجود
کب مری تکمیل کا وہ لمحہ آئے گی
جس کے تم بھی منتظر ہو
جس کا میں بھی منتظر ہوں

٭

منظر سلطان

غزل

ہر صبح اُگے سورج کی طرح ہر شام افق میں ڈوب گئے
بے نام گذرگاہوں پہ یونہی ہم چلتے چلتے اوب گئے

لفظوں میں سحر انگیزی کا فن کسب سے حاصل ہوتا ہے
وہ دل میں اتر جانے والے انداز گئے اسلوب گئے

اب ایسی مثالیں دُنیا میں ناپید ہوئیں نایاب ہوئیں
وہ جان لُٹا دینے والے سب عاشق اور محبوب گئے

ہم لکھتے رہے وہ پڑھتے رہے افسوس مگر کچھ ہو نہ سکا
کچھ خام تھا جذبۂ دل اپنا بے کار سبھی مکتوب گئے

ہر آنکھ لہو برساتی ہے ہر قلب تڑپ کر روتا ہے
کچھ لوگ جہاں سے اے منظرؔ جب اٹھ کے گئے کیا خوب گئے

●

خادم بلخی

غزل

یورشِ تیرگی جس قدر ہوگئی
روشنی تیز سے تیز تر ہوگئی

وصل کی رات یوں مختصر ہوگئی
چاند پہلو میں آیا سحر ہوگئی

میں نے چھوڑے جہاں اپنے نقشِ قدم
عقل والوں کی وہ رہ گذر ہوگئی

چارہ گر کون اب تیرا احسان لے
بے کلی خود مری چارہ گر ہوگئی

سب نے دیکھا اُدھر فصلِ گُل آگئی
آپ کی چشمِ میگوں جدھر ہوگئی

حالِ دل کیا کہے خادمِ ناتواں
اب تو ہر سانس برق و شرر ہوگئی

٭

غزل

بدر نظیری

سوال بن کے لبوں پر کبھی جو اُبھرا ہوں
ہزار بار میں اپنی انا سے اُلجھا ہوں

تلاش میں کسی بچھڑے ہوئے سمندر کی
سجائے تشنگی ہونٹوں پہ گھر سے نکلا ہوں

لبوں سے جس کو لگا کے پٹک گیا ہے کوئی
میں بیچ راہ میں ٹوٹا ہوا وہ شیشہ ہوں

کجی ہے دل میں تو مت ہاتھ تُو لگا مجھ کو
گداز دل ہے تو تیرے لئے صحیفہ ہوں

لبوں کو سی گیا کوئی کہ تھے یہ زہر آلود
جگر کا خون اب آنکھوں سے اپنی پیتا ہوں

جو ریگ زاروں میں پھنس کر ہوا تہی دامن
جو بوند بوند کو ترسا ہے وہ میں دریا ہوں

ہوائے درد بہت شوخ ہو نہ جائے بدرؔ
کہ شاخِ جسم پہ میں ایک زرد پتّا ہوں

●●

شفیع اللہ خاں رازؔ آبادی

غزل

اور یہ کس کا کرم ہوگا بہاروں کے سوا
کچھ نہیں دامن گلزار میں خاروں کے سوا

اک جگہ جرأتِ پرواز ٹھہرتی کیسے
منزلیں اور بھی تھیں چاند ستاروں کے سوا

ہم نے بخشا ہے انھیں طرزِ تکلم یارو
جن کو کچھ بھی نہیں آتا تھا اشاروں کے سوا

میں نے آلام و مصائب کو بنایا ہے رفیق
کون سمجھے گا مجھے درد کے ماروں کے سوا

بجلیاں جبر و تشدد کی گرانے والو
اب گلستاں میں نہیں کچھ بھی شراروں کے سوا

لذتِ دورِ خزاں اس کے مقدر میں کہاں
جس نے دیکھا ہی نہیں کچھ بھی بہاروں کے سوا

کشتیاں ڈوب گیئں سوکھ چکا ہے پانی
اب رکھا کیا ہے سمندر میں کناروں کے سوا

رازؔ سمجھا ہی نہیں رازِ محبت کوئی
کچھ حوالوں کے سوا چند اشاروں کے سوا

●

رفیعہ شبنم عابدی

غزل

سورج کے گرم ہاتھ جو شبنم سے کٹ گئے
بھیگی ہوئی ہوا کے گلے سے لپٹ گئے

آئینہ توڑنے پہ بڑا جن کو ناز تھا
وہ خود بھی اب تو سینکڑوں عکسوں میں بٹ گئے

صدیوں سے خودکشی کی تمنا رہی جنھیں
وہ خواب آج وقت کی پٹری پہ کٹ گئے

کچھ ٹوٹے برتنوں کی صداؤں میں گُم ہوئے
کچھ زندگی کے درد غزل میں سمٹ گئے

وہ بھی تو راکشش کی نظر سے نہ بچ سکے
ماؤں کی گودیوں سے جو بچے چمٹ گئے

سورج کہاں؟ درازیٔ قد کیسے ناپئے
سائے بڑھے، وجود بٹے، جسم گھٹ گئے

شبنمؔ نظر میں اُن کی سمندر تھے ہم کبھی
پر کیا کریں کہ اپنے ہی اندر سمٹ گئے

غزالہ جبیں

غزل

حرم میں دَیر میں پائی نہ دل کشی مَیں نے !
بسا کے دل میں تمھیں کی ہے بندگی مَیں نے

مجھے حیات کی رنگینیاں فریب نہ دیں
بہت قریب سے دیکھی ہے زندگی مَیں نے

اندھیرا دیکھا جو صحنِ چمن پہ چھایا ہوا
جلا کے کی ہے نشیمن کو روشنی مَیں نے

ہر ایک شاخِ چمن جانے کیوں لرز اٹھی
بہارِ نو کی جو پھولوں سے بات کی مَیں نے

غمِ فراق، غمِ دل، غمِ حیات جبیں
عجیب شان کی پائی ہے زندگی مَیں نے

●

قمرالدین قمر

غزل

یہ تو بتلاؤ نئی ریت میں ڈھلتے کیوں ہو
اپنی تہذیب پہ چلنے سے پھسلتے کیوں ہو؟

دو قدم ہی پہ لگے کائی کا شکوہ کرنے
چل نہیں سکتے ٹھکانے سے تو چلتے کیوں ہو؟

اپنی آنکھوں سے لگائے ہوئے رنگیں شیشے
قدرتی دھوپ کے منظر کو بدلتے کیوں ہو؟

وقت ہر راز اگلوائے گا اک دن تم سے
اژدھا بن کے حقیقت کو نگلتے کیوں ہو؟

چل رہی ہے جو مصیبت کی ہوا چلنے دو
تم تو ہشیار ہو پھر ہاتھ یہ ملتے کیوں ہو؟

صبر کر لیتے قمرؔ آج تو کندن ہوتے
باخبر ہو کے بھی تم سوگ میں جلتے کیوں ہو؟

٭

تبصرے کے لئے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے

تبصرے

نام کتاب : **لہو کا درد**
مصنف : نصر غزالی
صفحات : ١٢٨
سن اشاعت: ١٩٨٢ء
قیمت : ٢٠ روپئے
ناشر : طارق پبلی کیشن، کلکتہ
تقسیم کار : بک امپوریم سبزی باغ، پٹنہ ٨٠٠٠٠٤

یہ ایک شعری مجموعہ ہے جس میں حسب دستور غزلیں اور نظمیں ہیں اور خلاف معمول چند "نثری نظمیں" بھی ہیں۔ نصر غزالی نئے شاعر ہیں بڑے صنعتی شہر میں رہتے ہیں۔ ان کی شاعری میں شہر کا سارا کرب سمٹ آیا ہے۔ شہر منافقاں ــ خود غرض آشنائیاں۔ بے حساب تہمتیں ــ خوف زدہ چہرے ــ ریت ریتا زندگی۔ گھر میں بے گھری ــ بے حس سماعت ــ ہم وجودی اور ہم زیستی کا فقدان۔ بازار تو تا چشم ــ شہر کاروبار ــ فن کار کی بے حرمتی۔ غیر واضح چہرے ــ یخ بستہ زندگی ــ روز و شب کے پاٹ میں پستا مقدر۔ احساس ناشناسی ــ لہو اگلتا دن۔ سلگتی شب۔ آدھی ادھوری شکلیں ــ تہی نطاگی ــ سنگ صفت دور ــ فرد اپنے ماحول کے اندر لہولہان ــ ساعتوں کے خنجر۔ رشتوں کی ڈھیلی گرہیں ــ مجلسی تبسم ــ شور شرابا ...... وغیرہ وغیرہ جیسی عفریت زدہ اور عبرت انگیز ترکیبیں ان کی غزلوں کے تشکیلی عناصر ہیں۔ شہر کی چمک دمک، تصنع اور ریاکاری نے شاعر کے معصوم ذہن پر ضرب لگائی ہے۔ شہری زندگی شاعر کے لئے امتحان کے صبر آزما لمحات ہیں۔ شب و روز اس کا سابقہ ایسے لوگوں سے ہے جن کے یہاں خلوص و محبت کا فقدان ہے لیکن شاعر کے یہاں جرأت و ہمت کا فقدان نہیں وہ اپنے قلم کی نوک سے شہر کے قبیح چہرے سے زرتار نقاب اتارنے کی کوشش کرتا ہے۔ "لہو کا درد" کی غزلیں دیکھ کر اطمینان ہوتا ہے کہ نصر غزالی آگ کے دریا سے صحیح سالم گذرتے ہیں۔ وہ جھنجھلاہٹ کے شکار نہیں ہوتے۔ ماحول کی قاتلانہ فضا ان کو درس پسپائیت نہیں دیتی بلکہ جینے کا حوصلہ عطا کرتی ہیں۔ شہر کا ماحول کس قدر مایوس کن ہے اس کا اندازہ اس شعر سے ہوتا ہے۔

دیکھ کر جس کو یہی محسوس ہو اپنا ہے یہ تو
ایک صورت بھی اب ایسی شہر میں ملتی نہیں ہے

جہاں ایک صورت کو بھی آنکھیں ترستی ہوں وہاں کم از کم دو مخلص شخصیتیں موجود ہیں جن کا تعارف شاعر نے اپنی نظمیں "لہو کا درد" اور "اعتراف" میں پیش کیا ہے "اعتراف" ایک تہنیتی نظم ہے جو پروفیسر شاہ مقبول احمد کی نذر ہے:

"آج کا یہ جہاں / جس کے چہرے پہ ہے
ماسک اک مصنعت کا چڑھا / مرثیہ خواں جو
آپ اپنی صورت کا ہے / اس جہان عجوبہ میں
بہروپیوں کے کبھی / آپ نے اپنی پہچان کھوئی
نہیں ہے"

اور دوسری خوش نصیب ہستی شاعر کے بڑے بھائی علقمہ شبلی ہیں۔

"لہو کا درد" جو مجموعۂ کلام کا نام بھی ہے، علقمہ شبلی کی نظر سے جس میں خدا سے یہ دعا کی گئی ہے :

"ترے حضور میں ہوں ملتجی بہ عجز و نیاز
مری دعا کو عطا شرف باریابی کر

جو ہو رہا ہوں تو ہو جاؤں پارہ پارہ میں
مگر لگے نہ کبھی زنگ خون کے رشتے کو"

جہاں رشتوں کی گرہیں کھلی پڑی ہوں وہاں رشتوں کا یہ احترام قابل قدر ہے۔

"لہو کا درد" میں ایک شعر ہے۔

نیا شعور نیا فن نیا سخن مانگے
نیا مزاج غزل میں نیا وزن مانگے

شعور، فن اور مزاج میں نیا پن تو مستحسن ہے لیکن غزل میں "نئے وزن" کا مطالبہ؟ شاعر نے اپنے اس موقف کا عملی نمونہ صفحہ ۱۴۱ پر ایک غزل کی صورت میں پیش کیا ہے۔

بنیادی طور پر غزل مروجہ روایتی بحر میں ہے یعنی بحر متدارک مثمن سالم میں۔ لیکن غزل کہنے کے بعد اس کے ہر مصرعہ میں ایک رکن کا اضافہ کیا گیا ہے۔ اس میں پیوندکاری کا انجام ظاہر ہے۔ نیا وزن کیا پیدا ہوتا کہ شعری وژن (vision) ہی تباہ ہوتا نظر آتا ہے۔

میرے خیال میں پوری غزل سامنے ہو تو بات آسان ہو سکتی ہے۔

دشت آفات کی سمت جاتی ڈگر اور میں
آنسوؤں میں سمر اسکیوں کا سفر اور میں
چہرۂ گم شدہ دل کی دیوار پر اور میں
طاق ساعت پہ جلتا دیا رات بھر اور میں
پھول، خوشبو، ہوا، تتلی جل ترنگ اور تو
خاک پتھر سیاہی سمندر بھنور اور میں
جسم و جاں کی جراحت کا اک سلسلہ زندگی
قہر لمحات بے رحم شام و سحر اور میں

دونوں مطلعوں اور ہر شعر کے مصرعہ ثانی سے ردیف (اور میں) اور مصرعۂ اولیٰ سے خط کشیدہ الفاظ جل ترنگ، زندگی، کیا لکھوں، غالباً، کو حذف کر دیا جائے تو یقیناً وہی غزل نمودار ہوگی جو دراصل پہلے پہل کہی گئی ہے۔ آخری شعر کا پہلا مصرعہ اس امر کا ثبوت ہے کیونکہ اس مصرعہ میں ایک فاضل رکن کا اضافہ نہیں کیا جا سکا ہے۔

قریۂ زیست کا حال اس کے سوا کیا لکھوں
موسم گرم سر پر کڑی دوپہر اور میں
دونوں اک دوسرے سے ہیں اوبے ہوئے غالباً
شہر بے چہرہ آشنا در سے بیرا گھر اور میں
کوئی موسم ہو چادر تنی دھوپ کی ؟ ؟
بے پناہی کا سایہ شجر در شجر اور میں

غزل کے مروجہ بحر میں چند ارکان کا اضافہ کر کے نیا وزن نیا آہنگ پیدا کرنے کی سعی بے جا چند شاعروں نے کی ہے لیکن سبھی ناکام رہے ہیں۔

مشہور جدید شاعر بانی نے بھی ایسی کوششیں کی تھیں۔ ان کے مجموعۂ کلام "حساب رنگ" پر تبصرہ کرتے ہوئے میں نے لکھا تھا:

اردو ادب میں اساتذہ کی غزلوں کا جو بے بہا سرمایہ موجود ہے اس کے پیش نظر یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ہر ممکنہ بحر جو غزل کے لئے موزوں ہو سکتی تھی اساتذہ کی طبع آزمائی سے بچ نہیں سکی ہے اور اسی لئے اب ایسا لگتا ہے کہ اپنی موجودہ ہیئت میں غزل مزید کسی تبدیلی یا اضافہ کی محتاج نہیں۔ مروجہ بحروں میں غیر ضروری اضافے پیوند بن جاتے ہیں۔

غالباً نصر غزالی کو بھی یہ احساس ہے کہ غزلوں کی زمین میں ایسی پیوندکاری کا کوئی حاصل نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ بدعت انہوں نے ایک غزل تک ہی محدود رکھی ہے۔

"لہو کا درد" کی غزلیں نت نئی ترکیبوں سے مالا مال ہیں۔ ترکیبوں کے استعمال میں فنی مہارت ہے۔ ان میں کبھی کبھی جدت طرازیاں

کے تحت سپاٹ اور بے کیف اشعار بھی تخلیق ہوئے ہیں۔

مثلاً

لہو میں ڈوبی ہر چھوٹی بڑی سرخی
سویرے کیا یہی اخبار رکھتے ہیں
کسی کو جیت کر جاتا نہیں دیکھا
ہماری طرح کیا اب یاد رکھتے ہیں

لیکن اس طرح کے کمزور اشعار کی تعداد کم ہے۔ بیشتر تعداد اچھے اشعار ہی کی ہے۔

"لہو کا درد" کی غزلوں میں عام بول چال کے محاوروں کو بڑی خوبی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔

کھولوں جو لب تو آپ لے گردن مری یہ دور
چپ سادھ لوں تو ایک جہاں بدگماں رہے

مگر نہ پا سکے ہم پار اپنے پانی سے
ہزار آگ نے چاہا جلے نہیں ہم لوگ

مجموعی طور پر ظفر غزالی حسین لب و لہجے کے شاعر ہیں۔ وہ شہری زندگی کے تلخ حقائق کو جمالیاتی روپ عطا کرتے ہیں۔ لہٰذا ان کی شاعری میں صفائی، سلاست اور روانی ہے۔ اشعار جدید ہیں۔ لیکن ان کے یہاں ترسیل کا المیہ نہیں۔ "لہو کا درد" میں اچھے اشعار کی تعداد کافی ہے۔ سب کا ذکر محال ہے۔ قارئین کے ذوق کی تسکین کے لئے چند اچھے اشعار حاضر ہیں۔

کج کلاہوں میں رہے کج کلہی
جھک کے ملنا ہو تو سر رکھ دینا

خشک ہوتی ہوئی کانٹوں کی زباں فریادی
پیاس دی ہے تو کوئی آبلہ پا بھی دینا

ہم دشمنوں کی بھیڑ میں لب کھولتے نہیں
شہر منافقاں ہو تو سچ بولتے نہیں
ہم آپ چاہتے ہیں کہ تازہ ہوا ملے
دروازہ اپنے گھر کا مگر کھولتے نہیں

تو کیا ہمارے ہی دم سے تھی سب وفاداری
ہمارے بعد جو نیزے پہ سر نہیں ملتا

یہ شہر حال قطاروں کا شہر ہے شاید
جو صبح و شام بھی گذری قطار میں گذری

کہانی اپنی سنانی پڑی تو رو بیٹھا
وہ قصہ گو جو بڑا خوش بیان لگتا ہے

آستینوں میں سبھی جب ہوں چھپائے خنجر
اپنے اندر ہی مناسب ہے بشر بند رہے

جل رہا ہے اک اک لمحہ رہ جادۂ زیست
سفر ہو پیش تو چہروں کا قافلہ رکھیو

میرے ہی نام لفافہ ہے مگر میں بے بس
ایک اک حرف بلا واہے مگر میں بے بس

ہمارے گھر کی طرف رخ تو ہے مگر تب تک
یہ کیا ضرور ہوا اس کے بال و پر بھی رہیں

ہے جو ممکن خدا تو خدا ہی بنے لازمی تو نہیں
آدمی کے لئے کیا یہ کافی نہیں آدمی سا رہے
مجھے بھی ضد ہے کہ خود کو نچوڑ کر رکھ دوں
چراغ شام بھی میرا ہی بس لہو چاہے۔

نصر غزالی کا قول ہے ؎

یہ جوڑ توڑ ہے لفظوں کا امر لاحاصل
خلوص دل ہے جسے شاعری کا فن مانگے

حقیقت ہے کہ "لہو کا درد" کے اشعار میں شاعر کا خلوص جھلکتا ہے اور اس کا رد یہ مثبت اور تعمیری ہے۔

ظہیر صدیقی

نام کتاب: **راست اور متبادل کرنٹ**
مصنف: ڈاکٹر عبدالرشید انصاری
ناشر: ترقی اردو بیورو۔ نئی دہلی

اس کتاب "راست اور متبادل کرنٹ" (Direct and Alternating Current) میں بجلی کی دونوں قسموں کی کرنٹ کا بیان صاف زبان میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کے مصنف "ڈاکٹر عبدالرشید انصاری صاحب کی یہ کوشش قابل تعریف ہے کہ علم طبیعات کے ایسے موضوع یعنی برقی رَو (Electric current) پر کتاب لکھی ہے جو ہماری روزمرہ زندگی کا اہم جزو بن گیا ہے۔ اور کون ایسا شخص آج کل ہے جو بجلی کے کرنٹ کے متعلق کچھ دریافت اور علم حاصل نہیں کرنا چاہتا ہے۔ لہٰذا ایسی کتاب اردو زبان کی ترقی و ترویج میں معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ اولاً تمہید میں برقی چارج اور برقی قوت کو سمجھایا گیا ہے۔ الیکٹرن کے چارج کو بجلی کا بنیادی ذرہ تصور کیا گیا ہے۔ اور الیکٹرن منفی چارج کا حامل ہے اس کی حرکت یا بہاؤ سے دونوں قسم یعنی سیدھی اور متبادل (A.C & D.C) برقی رَو یا کرنٹ پیدا ہوتی ہے۔

اس کتاب میں دو حصے ہیں، پہلے حصہ میں سیدھا کرنٹ (D.S) کے موضوع کے مختلف پہلوؤں کا مفصل بیان پانچ بابوں میں کیا گیا ہے۔ مثلاً برقی چارج اور اس کی خصوصیات۔ مزاحمت اور اس کا حساب لگانا۔ توانائی اور طاقت۔ برقی مقناطیسیت اور برقی مقناطیسی ترغیب۔ دوسرے حصہ میں متبادل کرنٹ (A.C) اور اس کی خصوصیات۔ اس کے مختلف پہلوؤں پر چھ بابوں میں بحث کی گئی ہے۔ مثلاً متبادل وولٹیج اور کرنٹ کا بنیادی تصور۔ متبادل مقداروں کا ڈائیگراموں کے ذریعہ اظہار۔ متبادل کرنٹ کا سرکٹ۔ برقی گمک (Resonana) اے سی سرکٹ میں طاقت۔ ٹرانسفورمر کا اہم موضوع۔ اے سی میٹر اور برج وغیرہ۔ کوشش کی گئی ہے کہ اس کتاب کا مطالعہ مشکل نہ ہو بلکہ آسان اور دلچسپ ہو اس لئے کہ مندرجہ بالا موضوعات کی ڈائیگراموں اور خاکوں سے تشریح اور وضاحت کی گئی ہے۔ تھوڑی دقت اصطلاحات کے استعمال میں ہو سکتی ہے۔ مگر کتاب کے آخر میں اصطلاحات کے انگریزی الفاظ کی فہرست دی گئی ہے۔ یہ کتاب انٹرمیڈیٹ سائنس اور بی۔ ایس۔ سی پاس کے طلبا کے لئے مفید ہو سکتی ہے۔ ان کے علاوہ جو سائنس اور برقی رَو میں دلچسپی رکھتے ہیں ان کے لئے بھی ایک کارآمد کتاب ہے۔

محمد احسان جلیل

کتاب کا نام: **نوریات**
مصنف: ایف۔ ڈبلو سیرس
مترجم: آر کے رستوگی
ناشر: ترقی اردو بیورو۔ نئی دہلی

ایف۔ ڈبلو۔ سیرس انگریزی زبان میں علم طبیعات کے مشہور اور مقبول مصنفوں میں سے ہیں۔ انہوں نے انٹرمیڈیٹ سائنس اور بی۔ ایس سی پاس (Bsc. Pass) کی سطح تک کے طلبا کے دو سالہ کورس کے لئے عام طبیعات پر کئی جلدوں پر مشتمل ایک درسی اور مستند کتاب لکھی ہے۔ اسی سلسلے کی نوریات (Optics) تیسری جلد ہے۔ یہ ایک بہت

؟ اور معیاری کتاب ہے ۔ سائنس کے روز افزوں ترقی اور
کے باعث موجودہ اشاعت میں کافی تبدیلیاں ۔ اصلاح
ضافے کئے گئے ہیں اور جدید شکل میں اس کتاب کو
، کیا گیا ہے تاکہ طلباء کے موجودہ نصابی ضرورتوں کو پورا
کے ۔

آر ۔ کے رستوگی نے ایف ۔ ڈبلو ۔ سیرس کی " اوپٹکس "
(Optic) کے جدید ایڈیشن کو " نوریات " یعنی روشنی
م اردو زبان میں بڑی خوبی سے ترجمہ کیا ہے ۔ حالانکہ
للاحات کے استعمال میں بہت ہی معمولی سی دقت پیش آسکتی
. اردو والوں کے لئے روشنی کے مضمون پر ایسی کتاب بہت
فید اور اہم ثابت ہوگی ۔ اس کتاب میں روشنی سے متعلق
ب تمام پہلوؤں اور مسئلوں پر ایک جامع اور تفصیلی
، پیش کیا گیا ہے ۔ مثلاً اس کتاب کے مضامین ہیں ۔ روشنی
فرت اور اشاعت ۔ مستوی سطحوں پر انعطاف اور انعکاس ۔
ا سطحوں پر انعکاس اور انعطاف ۔ لینس ۔ بینس اور
ن کے فتورات ۔ نوری آلات ۔ تقطیب ۔ تداخل ۔
راف (Diffraction) ۔ تجزیہ کی حد ۔ اسپکٹرم ۔
تی اشعاع ۔ نور پیمائی ۔ اور رنگ وغیرہ ۔

مندرجہ بالا مضامین کی نظریاتی پہلوئے دلچسپ انداز
شریح کی گئی ہے ۔ اور ان کو آسانی سے سمجھنے کے لئے بہت
سے ڈائیگراموں اور خاکوں کے ذریعہ قابل فہم بنایا گیا ہے ۔
سی طرح نوری آلات کا بھی مفصل بیان پیش کیا گیا ہے ۔
ات سے دلچسپی اور شوق رکھنے والے اردو دانوں کو اس
ب کے مطالعہ سے فائدہ پہنچیگا ۔

محمد احسان جلیل

کتاب : **برقی توانائی**
منف : انجم اقبال
مشر : ترقی اردو بیورو ۔ نئی دہلی ۔

توانائی کی اہمیت اور اس کی محتاجی سے ہم سب متاثر
ہیں ۔ اس اہم مسئلہ پر دیگر زبانوں میں آئے دن بحث اور
تفتیش ہوا کرتی ہے ۔ ہماری بقاء ۔ فلاح اور بہبودی توانائی
پر منحصر ہے ۔ لہذا انسان نے مختلف قسم کی توانائی مثلاً
حرارتی ، کیمیاوی ۔ شمسی ۔ نیوکلیائی ۔ ارضی وغیرہ کو زیر
استعمال لایا ہے اور تقریباً تمام وسائل کو بالعموم باسہولت
قابل استعمال کے لئے برقی توانائی میں ہی تبدیل کیا جاتا ہے
کتاب " برقی توانائی " میں مصنف انجم اقبال صاحب نے
مختلف قسم کی توانائیوں کے منبع اور ذرائع پر کافی بحث
کی ہے اور پھر ان کو برقی توانائی میں تبدیل کرنے کے طریقوں
پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے ۔

اردو زبان میں ایک ایسی کتاب کی شدید ضرورت
ہے جس سے توانائی کے عالمگیر مسئلہ سے واقفیت حاصل
ہو سکے ۔ اس کتاب میں توانائی کے حصول کے ابتدائی مرحلوں
کا بھی ذکر کیا گیا ہے ۔ اور پھر موجودہ ترقی اور دریافت کے
بارے میں بھی لکھا ہے ۔ ان مضامین کو تفصیل سے پیش
کیا گیا ہے ۔ جیسے توانائی ایک بیش قیمت اثاثہ ہے ۔ بجلی
کی خصوصیات ۔ بجلی گھروں کی رائج قسمیں ۔ توانائی کے غیر رسمی
ذرائع مثلاً شمسی توانائی ، ہوائی طاقت ۔ مدوجزر ۔ ارضی
حرتی توانائی ۔ نیوکلیائی ، فیوزن توانائی وغیرہ ۔ توانائی کی
براہ راست تبدیلی ۔ توانائی کے وسائل اور ان کے ذخائر
کا جائزہ بھی لیا گیا ہے ۔ اس کتاب سے اردو داں حلقہ
کو تقویت ملے گی ۔ اور توانائی کے اہم اور عظیم مسئلہ کو
سمجھنے اور اس پر غور و فکر میں کافی مدد مل سکتی ہے ۔

محمد احسان جلیل

نام کتاب : **امتزاج**
مصنف : مناظر عاشق ہرگانوی
صفحات : ۱۳۶

سائز : ڈیمائی
قیمت : ۴۰ روپے
ناشر: مکتبہ کوہسار، برہ پورہ، بھاگلپور

"امتزاج" مناظر عاشق ہرگانوی کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ہے۔ مناظر عاشق ہرگانوی اتنے جانے پہچانے لکھنے والے ہیں کہ میں ان کا تعارف کرانا ضروری نہیں سمجھتا۔

اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی اس کا غیر متعصبانہ انداز ہے۔ کہیں بے جا تحقیر و تنقیص یا غلو کی حد تک تعریف و تمدیح سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ تنقید کا انداز چونکا دینے والا نہیں بلکہ افہام و تفہیم کا ہے۔ یہ مجموعہ ایک ایسے ناقد کو سامنے لاتا ہے جو مرعوب کرنا نہیں چاہتا ادب سے لطف لینا چاہتا ہے۔

اس مجموعے میں پندرہ مضامین ہیں جو درج ذیل ہیں:
کرشن چندر کے افسانے کا فنی حسن۔ امیر خسرو کی تصانیف۔ اختر اورینوی کا نظریۂ تنقید، شرر کی ڈرامانگاری، اردو کا پہلا اخبار، غالب اور کلکتہ خطوط کے آئینے میں، کربل کتھا یا دہ مجلس، جنگ ستمبر ۶۵ پر اعجاز صدیقی کی نظمیں۔ آزاد غزل ایک مطالعہ۔ جدید اردو غزل میں جلال و جمال، شمالی ہند کی پہلی اردو کتاب، اقبال کا فلسفۂ عقل و عشق، " احتشام حسین کی تین نظمیں خود ان کی نظر میں" فکر تونسوی کی طنز و ظرافت، ژاں پال سارتر — ایک مطالعہ۔"

———— موضوعات کی اہمیت ظاہر ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی نے بے حد سلجھے ہوئے انداز میں، خوشگوار لب و لہجہ کے ساتھ دھیرے دھیرے اپنی بات کہی ہے۔

مجموعے کے چند مضامین کا خاص طور سے ذکر کرنے کو جی چاہتا ہے۔ اس مجموعے کا سب سے پہلا مضمون "کرشن چندر کے افسانے کا فنی حسن" ہے جس میں اس بات کی وضاحت کی گئی ہے کہ فن انفرادی آرزوؤں اور تمناؤں کا مرقع ہوتا ہے، سماج کی اجتماعی واردات کی ترجمانی کرتا ہے، یہ سماج کو بہتر بنانے کا ذریعہ ہوتا ہے۔ فن کے کچھ بنیادی لوازم ہوتے ہیں اور جو سچا فنکار ہوتا ہے وہ ان سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ کرشن چندر ایک فن کار تھے وہ ان لوازم سے بے نیاز نہیں رہ سکتے تھے۔ ان کے افسانے میں فنی حسن بدرجۂ اتم موجود ہے۔

"اردو کا پہلا اخبار" اور "شمالی ہند کی پہلی اردو کتاب" تحقیقی مضامین ہیں لیکن انداز تحریر نہایت سلیس اور رواں ہے۔ کہیں گمان نہیں گزرتا کہ تحقیق محض ہو کر رہ گئی ہے یا حوالوں سے بوجھل بنادی گئی ہے۔

"امیر خسرو کی تصانیف" کو بھی تحقیقی انداز میں لکھا گیا ہے اس میں مختصر الفاظ میں امیر خسرو کی تصانیف اور ان کے نام سے موسوم کی جانے والی کتابوں کا جائزہ لیا گیا ہے لیکن اس سلسلے میں جو معلومات فراہم کی گئی ہیں وہ اس موضوع پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لئے رہنما جائزے کا کام دے سکتی ہیں۔

"اقبال کا فلسفۂ عقل و عشق" ایک جامع اور کارآمد مضمون ہے۔

"اختر اورینوی کا نظریۂ تنقید" میں انہوں نے اختر اورینوی کے تنقیدی رویّے کا مطالعہ کیا ہے اور اختر اورینوی کی رایوں پر بحث کی ہے۔

"جدید اردو غزل میں جلال و جمال" — عنوان نیا بھی ہے اور اچھوتا بھی۔ آغاز میں جلال و جمال کے لغوی معنی سے بحث کی گئی ہے اور پھر جدید غزلوں سے مثالیں دے کر اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ شاعروں کا اس سے متاثر نہ ہونا غیر فطری کہلائے گا۔

"کربل کتھا یا دہ مجلس" تفصیلی انداز کا ایک تبصراتی مضمون ہے۔ اس مجموعے کا سب سے اہم مضمون "آزاد غزل ایک مطالعہ" ہے۔ غزل زمانے کے حالات کے ساتھ ہمیشہ

بدلتی رہی ہے۔ نئے زمانے اور نئے ذہن نے ، نئے نئے تجربے کئے ہیں۔ لوہر غزل کے فارم اور ہیئت میں بھی تبدیلی ہوئی ہے۔ اور ایک نئی صنف آزاد غزل ایجاد ہوئی ہے۔ شروع شروع میں اس کی پذیرائی نہیں ہوئی۔ اسے روایت کی شکل میں استحکام نہیں مل سکا۔ اس سلسلے میں مناظر عاشق نے " آزاد غزل تحریک " کی بنیاد رکھی اور انہیں خاطرخواہ کامیابی بھی ملی۔ آزاد غزل کے فروغ میں وہ میرکارواں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا مضمون " آزاد غزل ایک مطالعہ " اس صنف کو نئے افق مہیا کرتا ہے اور اسے مزید تقویت بخشتا ہے۔

اس مجموعے کا آخری مضمون " ژان پال سارتر ایک مطالعہ " ہے جو ایک بہترین تاثراتی مضمون ہے۔ فرانس کے سارتر کا شمار جدید وجودی فلسفے کی تاریخ میں بڑی شخصیتوں میں ہوتا ہے۔ موجودہ دور میں لادینی وجودیت کا سب سے بڑا مفسر سارتر کو ہی قرار دیا جاسکتا ہے۔ سارتر کی اہمیت اس لئے بھی زیادہ ہے کہ وہ بیک وقت فلسفی ، ناول نگار کہانی کار اور اعلیٰ درجے کا نقاد بھی تھا۔ بعد میں اس نے عملی سیاست میں بھی حصہ لیا۔ تاریخ فکر میں اس طرح کی ہمہ گیر شخصیت رکھنے والے دانشور بہت کم نظر آتے ہیں۔

مجموعے میں شامل یہ مضمون سارتر کو مکمل طور پر اجاگر کرتا ہے۔ اس کے علاوہ بقیہ مضامین کے موضوعات پر بھی ان کی گرفت زبردست ہے۔ سبھی مضامین شعور فن کے ساتھ لکھے گئے ہیں۔ ہر مضمون میں انھوں نے موضوع کا حق ادا کیا ہے۔ توازن اور اعتدال ان کے مضامین کی عمومی فضا ہے۔ اپنے موضوع سے ذرا نہیں بھٹکے اور موضوع کے ساتھ پورا پورا انصاف کرتے ہیں۔

صفحۂ تمہید پر سورہ آل عمران سے ایک اقتباس درج ہے جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ مضمون نگار گروپ ازم سے بچا گئے ہیں۔

پیش لفظ کا عنوان " اظہار " ہے جس کے تحت الیٹ سے الفاظ مستعار لے کر یہ کہنے کی کوشش کی گئی ہے کہ نقاد اور محقق جس شخص اور جس صنف کی تنقید اور تحقیق کرتا ہے وہ تخلیقی فنکار اور تحقیقی پارہ ہوتا ہے جس کا محاکمہ متکلم زبان میں ضروری ہے ، آگے اپنی کتاب کے متعلق مضمون نگار نے صرف اتنا لکھا ہے کہ —

لفظی تعقید سے الگ
پیچیدہ اور پہلودار اظہاریت سے دور
یہ مجموعہ آپ کے ہاتھوں میں ہے
اور میں خوش ہوں — بے حد خوش !

" امتزاج " کا مطالعہ کرنے کے بعد پہلا تاثر جو ذہن پر قائم ہوتا ہے وہ یہ کہ تنقید نگار مختلف موضوعات سے متعلق ایک واضح رائے رکھتا ہے۔ یہ کتاب بھلے ہی اردو تنقید کو نئی سمت نہیں دے ، لیکن نئی روشنی ضرور دے گی ، جو ادب کے عام قاری کی بصیرت میں اضافہ کا سبب ہوگی اور ان کی رہنمائی کرے گی۔

کتابت کی غلطی سے پاک اور آفسیٹ کی روشن طباعت ، نیز چہار رنگی سرورق سے مزین یہ تنقیدی مجموعہ بیس روپے میں گراں نہیں ہے۔

ارشد رضا

نام کتاب : **لالچی**
افسانہ نگار : بدر اورنگ آبادی
صفحات : ۸۸
قیمت : ۵ روپے
ملنے کا پتہ : مکتبہ عزیزیہ ۔ کریم گنج ۔ گیا (بہار)

" لالچی " کے خالق بدر اورنگ آبادی ، کلام حیدری ، غیاث احمد گدی ، انور عظیم اور احمد یوسف کے ہم عصر افسانہ نگار ہیں اور بقول ڈاکٹر وہاب اشرفی — " جناب بدر اورنگ آبادی

بہار کی ادبی دنیا میں کبھی جانی پہچانی شخصیت تھے۔ لیکن ناگفتہ بہ حالات نے انھیں کچھ اس طرح آدبوچا کہ ایک عرصہ کے لئے روپوش ہوگئے"۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ حقیقی فنکار ڈرامائی انداز میں ہمیشہ کے لئے سپر نہیں ڈال سکتا۔ اور بدر اورنگ آبادی کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ چنانچہ ایک طویل بن باس کے بعد بدر اورنگ آبادی کے تخلیقی جوہر کو مہمیز سی لگی اور وہ اپنے اُن یادگار افسانوں کے ساتھ دوبارہ ادبی دنیا میں واپس آئے جس سے ان کی پہچان بنتی ہے۔

ایسے ہی دس افسانوں کا یہ زیر نظر مجموعہ "لالچی" ہے جس کے پیش لفظ میں مشہور نقاد ڈاکٹر وہاب اشرفی نے بدر اورنگ آبادی کی افسانہ نگاری کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔

"میں کچھ کہنا بھی چاہوں گا" کے تحت لالچی کے مصنف بدر اورنگ آبادی نے اپنی عدیم الفرصتی، ادبی دنیا سے بن باس اور پھر ادبی دنیا میں دوبارہ واپسی کا ذکر بڑے حسین انداز اور منفرد لب ولہجہ میں کیا ہے۔

کتاب کے فلیپوں پر ڈاکٹر عبدالمغنی اور کلام حیدری کی آرا شامل ہیں جن کے مطالعہ سے بدر اورنگ آبادی کے افسانوں کی گہرائی وگیرائی کا پتا چلتا ہے۔

زیر تبصرہ افسانوی مجموعہ "لالچی" میں ویسے افسانے زیادہ ہیں، جنھیں بعض انتہا پسندوں نے ایک وقت میں رد کردیا تھا۔ لیکن ان افسانوں کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ بدر اورنگ کا مطالعہ ومشاہدہ بڑا گہرا ہے اور فن پر پوری طرح گرفت ہے۔ "کھیل ہی کھیل میں"، "آرٹسٹ کون"، "چغتائی تصویر کے دو رُخ" اور "لالچی" خاصے اہم افسانے ہیں۔ ان میں نفسیاتی گرہیں بھی ہیں اور سماجی ومعاشرتی گتھیاں بھی۔

بدر اورنگ آبادی متوسط اور نچلے طبقہ کے لوگوں سے ہمدردی رکھتے ہیں۔ اور جب ان کا استحصال دیکھتے ہیں تو بے اختیار ان کے دل میں درد وکرب اور نفرت کے ملے جلے احساسات وجذبات جاگتے ہیں۔

"لیکن میں نے ...... ؟ اندھے سماج کی آنکھوں سے گرا ہوا ایک منظر لیا ہے۔ کریہہ لیکن امرا کے لئے درس عبرت ہے"

(آرٹسٹ کون؟)

"ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس کی پتنی ــ اس ارمانوں بھری گٹھری کی مانگ کا سارا سیندور سمٹ کر مریض کے کمبل پر چھڑک دیا گیا تھا اور .... دھرتی کی بیٹی کی جوانی بڑھاپے میں ڈھل چکی تھی۔ اور اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کے بے شمار سوتے نکل نکل کر خشک ہو رہے تھے۔"

"لالچی" میں گرچہ پرانے افسانے ہیں، لیکن جس زمانہ اور جس عہد میں یہ افسانے لکھے گئے ہیں، اس زمانہ اور اس عہد کے اعتبار سے اور موضوع، مواد، ہئیت اور فن کے لحاظ سے بھی بڑے اہم اور معیاری ہیں۔

بدر اورنگ آبادی کا یہ افسانوی مجموعہ "لالچی" افسانوی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

اشتیاق احمد

ZOBAN-O-ADAB
THE QUARTERLY JOURNAL OF
BIHAR URDU ACADEMY
PATNA—1 (PHONE : 21766)

ANNUAL : 24.00
PER COPY - Rs. 6.00

REGD. P.T. No. 268
JAN. To. MAR. 1984
VOL—10 No. 1

بہار اردو اکادمی کی مطبوعات

كلياتِ شاد (حصہ اوّل، دوم، سوم) ____ مرتب: کلیم الدین احمد ____ .. = ۱۰۰
" " ____ " " ____ فی جلد ____ .. = ۳۵
دیوانِ جوشش ____ " " ____ .. = ۲۵
مقالاتِ قاضی عبدالودود ____ " ____ .. = ۲۰
نقشِ شعر (مسلم عظیم آبادی کا منتخب کلام) ____ " ____ .. = ۱۰
دیوانِ سجاد اکبرآبادی ____ کلیم احمد ____ .. = ۱۰
کلیاتِ منتظر ____ " : سلمان شمسی ندوی ____ .. = ۷.۵۰
اختر اورینوی کے افسانے ____ " : عبدالمغنی ____ .. = ۱۵
بہار کے نظم نگار شعراء ____ " : قمر اعظم ہاشمی ____ .. = ۲۰
ودیاپتی — حیات اور شاعری ____ " : شمیم احمد صدیقی ____ .. = ۱۰
سوانح عمری مولنا آزاد ____ " : مشتاق احمد ____ .. = ۱۰
آموزشِ اردو ____ مصنفہ: رضیہ تبسم ____ .. = ۱۲
نسلِ آتش (عزیز عظیم آبادی کی رباعیوں کا مجموعہ) ____ مرتب: سید فضل محمد ____ .. = ۱۲
دنکر — حیات اور شاعری ____ " : خواجہ بدیع الزماں ____ .. = ۱۰
نذرِ شوق (شہباز کے خطوط بیوی کے نام) ____ " : سید صابر حسن ____ .. = ۱۵
محشرِ انقلاب ____ " : سرور کابری مینائی ____ .. = ۱۲
سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے ____ " : وہاب اشرفی ____ .. = ۱۵
حافظ محمود شیرانی (مجموعۂ مقالات) ____ .. = ۲۰
حسرت موہانی (مجموعۂ مقالات) ____ .. = ۱۵
سہ ماہی زبان وادب (اکادمی کا ادبی ترجمان) ____ سالانہ ۲۴ روپیے ____ فی پرچہ .. = ۶

★ ایجنٹوں کے لیے مذکورہ بالا مطبوعات پر ۲۵ فی صد کمیشن، محصول ڈاک بذمہ خریدار ★ زبان وادب کے غیر مقامی ایجنٹوں کو رسالہ پر ۲۵ فی صد کمیشن اور محصول ڈاک بذمہ اکادمی ★ انفرادی طور پر جو حضرات اکادمی کی مطبوعات کا مکمل سٹ خریدیں گے ان کے لیے ۳۳ فیصد کمیشن ★ رسالے کی دس کاپیوں سے کم کی وی پی نہیں بھیجی جائیگی

Cover Printed by : Model E. B. Printers, Daryapur, Patna-4

زبان و ادب
سہ ماہی

ناشر

بہار اردو اکادمی، پٹنہ-۱

فی پرچہ : چھ روپے ——— سالانہ : بائیس روپے

بہار اردو اکادمی کا سہ ماہی جریدہ

زبان و ادب

اپریل، مئی، جون ۱۹۸۴ء

جلد: ۱۰
شمارہ: ۲

قیمت:
سالانہ: چوبیس روپے
فی پرچہ: چھ روپے

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر محمد یونس، سکریٹری بہار اردو اکادمی نے لیبل لیتھو پریس، مہندرو پٹنہ ۶ میں چھپوا کر دفتر بہار اردو اکادمی، ۸ بی سری کرشنا پوری، پٹنہ ۱ سے شائع کیا۔

ترتیب

حرفِ اوّل

خوشی کی بات ہے کہ اُردو کے خلاف جو معاندانہ روش چلی آ رہی تھی وہ آہستہ آہستہ دور ہوتی گئی۔ لسانی عصبیت کے سیاہ بادل چھٹے اور رواداری کی کرنیں پھوٹنے لگیں۔ وہ جو یہ کہہ کر اردو کو دیس نکالا دینا چاہتے تھے کہ یہ مسلمانوں کی زبان ہے یا یہ کہ اس نے ملک کی تقسیم میں مدد کی، جب آنکھوں کی پٹی اتار کر حقیقت کی روشنی میں دیکھنے لگے تو انھیں مہاتما گاندھی کے اس قول میں صداقت جھلکنے لگی "ہمیں فخر ہے کہ اردو ہندوستان کی زبان ہے، جو اردو کا دشمن ہے وہ ہندوستانی نہیں ہے"۔ منصف مزاج تو تیں ابھریں اور اردو کو اس کا حق دلانے کی خاطر یا دِ مخالفت کی پرواکیے بغیر عملی قدم اٹھانے لگیں۔ دوسری طرف ہندی کے وہ پریمی جو اپنی زبان کے گنجینۂ لغات کو مالا مال ہوتا دیکھنا چاہتے تھے، سینما، ریڈیو اور ٹیلی ویژن جیسے ذرائع ابلاغ کی معرفت ڈراموں، شعر و شاعری اور بات چیت میں ایسی زبان استعمال کرنے لگے جو ہندی اور اردو کو ایک دوسرے سے قریب کرتی ہے۔ ایسی ہی دوراندیشی سے اس ملک میں وہ زبان لوک پریہ ہو کر مقبول ہوگی جسے مہاتما گاندھی نے "ہندوستانی" کا نام دیا تھا۔

اردو کی بدلتی ہوئی فضا میں ملک کی سیاسی جماعتوں اور ریاستی حکومتوں کا بہت بڑا حصہ رہا ہے۔ انھوں نے اس سلسلے میں جو اقدامات کیے ان میں اردو ذریعۂ تعلیم کے مدارس، اردو میں نصابی کتابوں کی فراہمی اور اردو اکیڈمیوں کا قیام؛ مرکز کی جانب سے ترقی اردو بورڈ، ساہتیہ اکادمی کی طرف سے اردو کے لیے انعامات، وہ عملی صورتیں ہیں جن سے اردو والوں کی مایوسی اور قنوطیت دور ہوتی گئی۔ بہار کو یہ فخر حاصل ہوا کہ اور باتوں کے ساتھ یہاں کی حکومت نے اردو داں طبقے کے ایک دیرینہ مطالبے کو خوش دلی سے منظور کر لیا یعنی اردو کو ریاست کی دوسری سرکاری زبان کا درجہ عطا کر دیا۔ بہار اردو اکادمی کی یہ خوش نصیبی ہے کہ اس کی سالانہ گرانٹ دو لاکھ سے بڑھا کر تقریباً بارہ لاکھ کر دی گئی ہے۔ اکادمی نے سامنے اپنی عمارت اور اپنے آفسیٹ پرنٹنگ پریس کے دو بڑے منصوبے ہیں جو انشاء اللہ بہت جلد وجود میں آ جائیں گے۔ مختصر یہ کہ حکومت کو جو کچھ کرنا تھا وہ کر چکی اور کر رہی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ خود اردو والے اپنی زبان کو فروغ دینے کے لیے کیا کر رہے ہیں؟ ہمارا رویّہ کیسا رہا ہے؟ اردو اکیڈمیوں کے "مالی تعاون" سے چھپنے والی کتابوں کی طویل فہرست ہے۔ نئے نئے رسالے بازار میں نظر آتے ہیں مگر زیادہ تر اسٹال کی زینت بنے رہتے ہیں۔ کتابیں گودام میں یا مصنف کے گھر کے کسی گوشے میں پڑی رہتی ہیں۔ ہم یہ راز اب تک نہیں سمجھ پائے ہیں کہ زبانوں کی ترویج و اشاعت کے لیے مصنفوں کا تصنیف کرنا، ناشروں کا کتاب چھاپ دینا ہی کافی نہیں، کتابوں اور رسالوں کی خریداری بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ہم حکومتوں اور اداروں سے اردو سے متعلق مطالبات تو کرتے ہیں لیکن خود اپنے آپ سے کوئی مطالبہ نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری اچھی سی اچھی کتابیں بھی پانچ سو یا ایک ہزار سے زیادہ نہیں چھپتی ہیں اور ان کی نکاسی کے لیے طویل مدت درکار ہوتی ہے۔ جب تک یہ صورت نہیں بدلتی ہے، زبان [illegible] محض کاغذی ثابت ہوں گے۔

ادھر اردو دنیا کو پے در پے صدمے اٹھانے پڑے۔ قاضی عبدالودود اور پروفیسر کلیم الدین احمد کے بعد صف اول کے دکنی شاعر ساغر نظامی داغ مفارقت دے گئے۔ ان کے کلام نے نصف صدی تک لوگوں کے لطیف احساسات کو متاثر کیا اور وطن دوستی کا جذبہ بیدار کیا۔ اظہر پرویز اپنی دیگر تصنیفات کے ساتھ اس لئے بھی یاد رکھے جائیں گے کہ انہوں نے بچوں کے ادب میں گراں قدر اضافہ کیا۔ یہیں پہ بس کریں گی بڑا افسوس ہوا کہ خواجہ عبدالغفور، سکریٹری مہاراشٹر اردو اکادمی ریل پر سفر کرتے ہوئے دل کا دورہ پڑنے سے اچانک اللہ کو پیارے ہو گئے۔ ابھی کل کی بات لگتی ہے کہ مرحوم جشن ظرافت میں شرکت کے لئے پٹنہ تشریف لائے تھے۔ راقم کو خواجہ صاحب سے ان دنوں سے نیاز حاصل رہا جبکہ وہ آئی۔اے۔ایس افسر کی حیثیت سے حیدرآباد اسٹیٹ سروس سے منتقل ہو کر بمبئی آئے اور اس شہر کی ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں میں گہری دلچسپی لینے لگے۔ جب مہاراشٹر اردو اکادمی قائم ہوئی تو وہ اس کے سکریٹری مقرر ہوئے اور آخر وقت تک اس سے وابستہ رہے۔ ہم ان کے پسماندگان سے دلی ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں۔ خصوصاً ان کی اہلیہ سے جن کے والد مولوی یونس مرحوم پٹنہ شہر کے باشندے تھے لیکن اپنی ملازمت کے سلسلے میں سابق ریاست حیدرآباد میں جا کر بس گئے تھے۔

آخر میں قارئین کی اطلاع کے لئے یہ عرض ہے کہ حکومت بہار نے پروفیسر کلیم الدین کی خالی کی ہوئی جگہ پر راقم کو بہار اردو اکادمی کا وائس چیرمین مقرر کیا ہے، راقم نے یہ اہم ذمہ داری اور "زبان و ادب" کی ادارت اس امید پر قبول کی ہے کہ اسے بہار اور بیرون بہار کے اردو دوستوں کا پورا تعاون حاصل رہے گا۔

سید شہاب الدین دسنوی

حالی کی دریافت غالب

صالحہ عابد حسین

یہ جو پہلے خیال تھا کہ غالب کی زندگی میں ان کی قدر اور ان کے کلام کی پذیرائی نہیں ہوئی صحیح نہیں ہے۔ ورنہ ماسوا خود غالب کو یہ دکھ تھا اور وہ اس کا اظہار بھی کرتے تھے، اسی سے یہ بات مشہور ہو گئی۔ محقق غالب مالک رام صاحب کا یہ کہنا اس کی سند ہے کہ "اس کا اردو دیوان اس کی زندگی میں پانچ مرتبہ شائع ہوا اور ان میں سے آخری تین اشاعتیں تو یکے بعد دیگرے کوئی دو سال میں منظر عام پر آئیں اور ان کے علاوہ ایک مرتبہ تقریباً پورا دیوان ایک انتخاب میں شامل کیا گیا۔ دوسری طرف صورت حال یہ ہے کہ اس کے معاصرین میں بیشتر اصحاب کے دیوان ان کی زندگی میں ایک مرتبہ بھی نہیں چھپ سکے ....." [1]

کسی فن کار کی اس وقت کیا آج بھی اس سے بڑھ کر خوش قسمتی کیا ہو سکتی ہے کہ اس کی زندگی ہی میں اس کے فن کی قدر ہو، کلام شائع ہو اور بار بار شائع ہو اور اس کی شہرت پھیلے۔ پھر غالب کیوں شاکی تھے؟ اس لیے کہ وہ اپنے کو اس سے کہیں زیادہ شہرت اور قدر کا اہل سمجھتے تھے (اور صحیح سمجھتے تھے) ان کی شہرت و مقبولیت ایک خاص حلقے میں محدود تھی، یہ حلقہ پڑھے لکھوں کا، ان کے احباب کا اور چند قدر دانوں کا تھا۔ غالب اس سے مطمئن نہ تھے۔ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ ان کی قدردانی کا عملی اظہار بھی ہو۔ رئیس، امیر، بادشاہ اور بعد میں انگریزی حکومت اس کا اعتراف کرے۔ اور زمانے کے حالات سے مجبور وہ اس کے لیے کوشش کرتے رہتے تھے اس کے تذکرہ کی ضرورت نہیں، اس پر خود غالب کے خطوط اور دوسروں کی تحقیق موجود ہے۔ کہنا یہ تھا کہ اگرچہ غالب کی ان کے زمانے میں قدر بھی ہوئی اور کلام کی پذیرائی بھی مگر اتنی نہیں جتنی ہونی چاہیے تھی۔ اور بعد میں ان کی شہرت، ہر دل عزیزی اور ان کے کلام کی مقبولیت کا جو عظیم مینار تعمیر ہوا وہ اس کا ثبوت ہے کہ غالب اپنا صحیح مقام سمجھتے تھے اور وہاں تک پہنچ نہ ہو سکنے کا ان کو قلق تھا۔ اس مقام تک انھیں پہنچوانے کا بڑا کام کیا ان کے شاگرد، دوست، مداح اور پرستار حالی نے!

بظاہر مولانا الطاف حسین حالی اور مرزا نوشہ غالب میں بہت کم مشابہت نظر آتی ہے۔ غالب پشتوں کے رئیس، آبائی پیشہ سپہ گری، شگفتہ مزاج، بذلہ سنج، ظریف، بلند مرتبہ مشہور شاعر، شراب کے عادی، جوئے کے شوقین، عاشق مزاج، زندگی اور زندگی کے مصائب سے بیزار، ناقدری زمانہ سے دل برداشتہ، خوددار اور غیور۔ مگر امرا، رؤسا اور حاکموں کے سامنے دست طلب دراز کرنے پر مجبور۔ اپنے بلند مقام سے عزت سے زیادہ مرعوب اور انانیت سے یوں چور کہ اپنے سوا کسی دوسرے کو شاعر ماننے پر بھی تیار نہ تھے زیادہ سے زیادہ اردو شاعری میں انھیں دو چار شاعر نظر آئے۔ مقابلتاً حالی شیخ کے، شوہر سنی بیوی کے ۔ مذہب کے ظواہر سے بے گانہ [illegible]

---

[1] ذکر غالب — مالک رام صفحہ ۲۶۰

اور حالی ؟

متوسط زمیندار گھرانے کے چھوٹے بیٹے۔ شروع زندگی تنگی و ترشی اور تکلیف میں گزاری۔ کسب علم کی خاطر جگہ جگہ کی خاک چھانی چار برس کی عمر سے لے کر آخر تک جس استاد یا جس شخصیت سے فیض اٹھایا اس کا دل کھول کر اعتراف کیا احسان مانا۔ منکسرالمزاج، محنتی جفاکش، نہ کبھی زمانہ کا گلہ کیا نہ ناقدری کی شکایت۔ عیش و آرام کیا آسایش کی زندگی کی بھی تمنا نہ کی۔ عمر بھر قلم کی مزدوری، علم و ادب، شعر و سخن کی خدمت کی مگر کبھی اپنے کو بہت بڑا فن کار، بڑا شاعر یا ادیب ماننے یا منوانے کی کوشش نظر نہیں آتی۔ سخاوت اور غنا کا یہ حال کہ فقیری میں تونگری کا جلوہ دکھاتے رہے۔ استغنا ایسا کہ کسی حال میں کسی کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلایا۔ حرف طلب تک کہیں نظر نہیں آتا۔ کسی کے سامنے سر نہیں جھکایا۔ اور اگر کسی نے ذرا سا احسان کیا تو اس کا اعتراف کھلے دل سے کیا۔ حکومت نے شمس العلما کا خطاب دیا تو اسے انکسار کے ساتھ قبول کیا اگرچہ اس سے انھیں الجھن ہوئی مگر یہ نہیں کہا کہ یہ میری شان کے خلاف ہے۔ قناعت کا یہ عالم کہ حیدرآباد سے پچھتر روپیے وظیفہ ہوا تو عربک کالج کی ملازمت ترک کر دی کہ علم کی خدمت کے لیے وظیفہ ملا ہے اس لیے سارا وقت اسی میں صرف ہونا چاہیے۔ اور پھر کٹر مذہبی (زمانے کے گزرنے کے ساتھ کٹرپن ختم مگر گہری مذہبیت باقی رہی) اسلام کے ظاہری احکام کے سختی سے پابند۔ شراب سے متنفر، جوئے کے نام سے لرزاں، عشق بازی سے عاری (اگرچہ بقول خود ان کے، شاعری کی بدولت جھوٹا عاشق بننا پڑا) پاک دل، پاک باز، پاک صفات! — ایک بات اور خود خوش عقیدہ سنی اور شیعہ بیوی کے شوہر۔

ان دونوں شخصیتوں کی سیرت کا یہ تضاد کسی سے چھپا ہوا نہیں۔ اس سے میرا مقصد نہ حالی کی عظمت کا اظہار ہے (جو اظہر من الشمس ہے) اور نہ معاذاللہ غالب کی سیرت پر اعتراض کہ وہ اپنی خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود بہت عظیم ہیں اور ہمیں بے حد محبوب!

تو پھر ان میں کیا قدر مشترک ہے؟ کچھ تو ضرور ہوگی ناکہ ان دونوں میں اتنی محبت، اتنا خلوص، اتنی دوستی تھی۔

حالی جب غالب سے پہلے پہل ملے تو سترہ اٹھارہ سال کے نوجوان تھے جنھوں نے ابھی زندگی شروع ہی کی تھی۔ مسجد میں رہنے والے ایک مفلوک الحال طالب علم۔ اور غالب عمر میں ان سے چالیس سال بڑے، جانے مانے مشہور شاعر، دلی بھر میں ان کی شہرت تھی! کیا دیکھا غالب نے اس نو عمر لڑکے میں، کہ ان جیسا انسان اُسے کلام کے نکات و رموز سمجھانے پر تیار ہوگیا۔ حالی نے خود کہا ہے: ـــــ

شعر میں ناتمام ہے حالی   غزل اس کی بنائے گا اب کون؟

کیا دیکھا انھوں نے کہ وہ جو کسی کو فکر سخن کی رائے نہیں دیا کرتے تھے اس کی غزلیں اور شعر سن کر بے ساختہ یہ کہنے پر مجبور ہو گئے: "مگر تمھارے بارے میں میرا یہ خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر ظلم کرو گے۔" کون جانتا تھا کہ غالب کے ان دو لفظوں نے حالی کے دل میں شعر گوئی کا کیسا بے پناہ اور بے مثل جذبہ پیدا کر دیا جس نے آگے چل کر ان سے مرثیہ غالب، بیوہ کی مناجات، مسدس حالی جیسی عظیم نظمیں تخلیق کرائیں۔ اگرچہ غزل میں وہ غالب کے پایے تک نہیں پہنچ سکے۔ شاید اس لیے کہ خدا کو ان سے وہ چیزیں لکھوانی تھیں جو غالب بھی نہ لکھ سکتے تھے۔

حالی اور غالب کے تعلقات دس بارہ سال تک رہے اور غالب اس نوجوان سے جس محبت، عزت، برابری سے ملتے تھے وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ان دونوں میں کوئی بہت گہری مماثلت اور روحانی تعلق تھا۔

اس کے ثبوت میں اس واقعہ کا ذرا سا تذکرہ کروں گی جو حالی نے یادگار میں بڑے دکھ اور شرم کے ساتھ لکھا ہے اور

ہی سے ان دونوں کی سیرت پر اور گہرے مراسم پر روشنی پڑتی ہے۔ حالی نوجوان تھے اور سخت قسم کے مذہبی۔ بقول خود ان کے:
"یہ وہ زمانہ تھا کہ مذہبی خود پسندی کے نشے میں سرشار تھے۔ خدا کی تمام مخلوق میں صرف مسلمانوں کو اور مسلمانوں کے تہتر فرقوں میں سے صرف اہل سنت کو اور اہل سنت میں سے صرف حنفیہ کو اور ان میں سے بھی صرف ان لوگوں کو مغفرت کے لائق جانتے تھے جو ......"
یعنی جو نماز روزے اور شریعت کے احکام کے پابند ہوں۔ آگے چل کر لکھتے ہیں، "جس قدر کسی سے لگاؤ زیادہ ہوتا جاتا اسی قدر زیادہ تمنا ہوتی تھی کہ اس کا خاتمہ ایسی حالت پر ہو جو ہمارے زعم میں نجات و مغفرت کے لیے ناگزیر ہے۔ چونکہ مرزا سے محبت اور لگاؤ بدرجہ غایت تھا اس لیے ہمیشہ ان کی حالت پر افسوس ہوتا تھا گویا سمجھتے تھے کہ روضۂ رضواں میں ہمارا ان کا ساتھ چھوٹ جائے گا ......" اس لیے خط یا کچھ کا مضمون، غالب کی شکایت، پھر اس کے جواب میں ان کا قطعہ، پھر حالی کا قطعہ اور پھر غالب کا قطعہ۔ خاصا لمبا افسانہ ہے اس کو چھوڑتی ہوں۔ صرف غالب کے اس قطعے کے چند شعر سن لیجیے جو انھوں نے بالواسطہ حالی کے لیے شیفتہ کو لکھ کر بھیجا تھا:

تو اے کہ شیفتہ و حسرتی لقب داری
ہمی بلطف تو خود را امید وار کنم
چو حالی از من آشفتہ بے سبب رنجید
تو گر شفیع نہ گردی، بگو چہ کار کنم
دوبارہ عمر دہندم اگر بہ فرض محال
بر آں سرم کہ در آں عمر، ایں دو کار کنم
یکے ادائے عبادات عمر پیشینہ
دگر بہ پیش گہ حالی اعتذار کنم

اس کے جواب میں حالی نے پھر ایک معذرت کا قطعہ لکھا تو غالب نے لکھ کر بھیج دیا کہ "بس بابا بہت بحثیں موقوف"۔
اس سے ان دونوں کی محبت اور خلوص کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ حالی کو غالب سے شروع ہی سے غایت درجہ محبت تھی۔ انھوں نے بہت عرصے بعد جو شعر سرسید کے لیے کہا تھا حقیقت میں وہ ان سے بھی زیادہ غالب کے لیے پورا اترتا ہے۔

آں دل کہ رم نمودے از خوبرو جواں را
دیرینہ سال پیرے، بردش بیک نگاہے

وہ اپنے اس بزرگ دوست اور استاد سے جس کو نصیحت کرنے تک کا حوصلہ رکھتے تھے کس حد تک چاہتے اور کتنا اچھا طرح جانتے تھے، اس کا پہلا اظہار اس سخت صدمے کی حالت میں ہوتا ہے جب مرزا غالب دنیا سے سدھار گئے۔
مرثیۂ غالب جو اردو ادب کا شہ پارہ ہے، عقیدت و محبت کے علاوہ غالب کی سیرت کا آئینہ بھی ہے۔ بقول ڈاکٹر عابد حسین، اس میں — "غالب کی سیرت کا وہ نقشہ کھینچا ہے کہ اس سے بہتر تصویر ہماری نظم و نثر میں نہیں ملتا۔ یونانیوں کے ذہن میں جو تصور انسانیت کا تھا اس کی جھلک انھیں غالب کی ذات میں نظر آئی اور اسے انھوں نے شعر کا جامہ پہنا کر شہرت دوام بخشا۔

مظہر شان حسن فطرت تھا
معنی لفظ آدمیت تھا

پیشوا کی تعریف سے کم نہیں ..... "

غالب کی شخصیت کی پہلی دریافت مرثیہ غالب میں ہی کی گئی۔ صرف چند شعر جن میں غالب کی سیرت کا جلوہ نظر آتا ہے سن لیجیے:

بلبلِ ہند مر گیا ہیہات — جس کی تھی بات بات میں اک بات
نکتہ داں، نکتہ سنج، نکتہ شناس — پاک دل، پاک ذات، پاک صفات
شیخ اور بذلہ سنج، شوخ مزاج — رند اور مرجع کرام و ثقات
لاکھ مضموں اس کا ایک ٹھٹول — سو تکلف اور اس کی سیدھی بات

اور ــــــ

بے عداوت، شعر بے تحسین — سخن اس کا کسی پہ بار نہ تھا
خو رسائی تھی جان تک لیکن — درخورِ ہمت اقتدار نہ تھا
خاکساروں سے خاکساری تھی — سربلندوں سے انکسار نہ تھا
بے ریائی تھی زہد کے بدلے — زہد اس کا اگر شعار نہ تھا

خاصا طویل مرثیہ ہے جس کا ایک ایک شعر دل سے نکلا ہے اور دل میں اترتا چلا جاتا ہے۔ یہ دراصل پہلی جھلک ہے غالب کی دلکش سیرت کی۔ اس میں اور یادگارِ غالب کی سیرت کے حصے میں اجمال اور تفصیل کا فرق ہے۔ یہ سخت صدمے کی حالت میں نکلی دل کی بے ساختہ آواز ہے اور یادگارِ غالب جس سال بعد لکھی گئی ہے جس میں غالب کی سیرت کی خوبیوں اور صفات کو اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی جس نے دنیا سے غالب کو منوایا! وہ جانتے تھے کہ غالب کی شخصیت کو ان کے مرتبہ شاعری کو، ان کے شعروں کے حسن دلربائی کو سمجھنے اور سمجھانے کی اشد ضرورت ہے اور باوجود بے حد منکسر المزاج ہونے کے وہ یہ بھی جانتے تھے کہ یہ کام اگر کوئی کرسکتا ہے تو وہ صرف خود حالی ہیں۔

یادگارِ غالب کے بارے میں مجھے کچھ زیادہ نہیں کہنا۔ اتنی صدی سے زیادہ سے یہ کتاب اردو ادب میں اپنا منفرد مقام رکھتی ہے۔ اس کی افادیت اور ادب میں اس کے بلند مقام کو سبھی نے تسلیم کیا ہے۔ یادگارِ غالب کے بعد سے غالب شناسی کا وہ دور شروع ہوا جو اب عروج کو پہنچ چکا ہے۔ لیکن میں سمجھتی ہوں کہ اگرچہ حالی نے غالب کی اردو اور فارسی کی شاعری پر کھل کر اور ڈوب کر بحث کی ہے اور اس کو لوگوں میں مقبول بنانے میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ مگر۔ ان کا کلام دیر یا سویر دنیا کے سامنے آنا ہی تھا۔ خراجِ تحسین پانا ہی تھا۔ صاحبِ ذوق کی کمی نہیں تھی۔ اگر حالی یہ کام نہ بھی کرتے تو دیر سے سہی دوسرے لوگ کرتے۔ و یسے بھی جیسا میں نے کہا غالب کی زندگی میں بھی ان کا کلام کئی بار چھپ چکا تھا اور بہت سے لوگ اس کے دلدادہ تھے۔

لیکن غالب کی شخصیت اور سیرت کو حالی کے بعد سمجھنے والے نہ ملتے۔ دراصل خطرہ تو غالب کی شاعری سے بہت زیادہ ان کی شخصیت کو تھا۔ ان کے مخالف اور دشمنوں کو ان کی شاعری سے اتنا سروکار نہ تھا۔ وہ تو ان کی ذاتی کمزوریوں کو اچھالتے اور غالب کو بدنام کرتے تھے۔ گالیاں تک دیتے تھے: یہ ہم سب ہی جانتے ہیں کہ غالب امیر زادے تھے اور امیر زادوں کی کمزوریاں ان میں موجود تھیں۔ اس وقت ایک طبقے کو چھوڑ کر یہ خامیاں بہرحال برائی سمجھی جاتی تھیں۔ خود کرنے والا بھی ان پر فخر نہیں کرتا تھا بلکہ عیب کو عیب ہی سمجھتا تھا۔ (اب تو خیر قدریں ہی بدل گئی ہیں۔ عیب ہنر اور ہنر عیب گنے جانے لگے ہیں) مگر غالب چھپ کر کوئی کام نہیں کرتے تھے۔ حالی لکھتے ہیں۔ مرزا کی راست بازی کا سبب تھا کہ وہ کوئی کام چھپا کر نہیں کرتے تھے جو دل میں تھا دہی زبان پر

تھا، جو خلوت میں کرتے تھے وہی جلوت میں کرتے تھے۔ بس ان میں اگر کوئی عیب تھا تو وہی تھا جس کو ہر کس و ناکس جانتا تھا۔ مخفی عیبوں سے بالکل پاک تھے ..... " مگر دنیا تو ظاہر پر حکم لگاتی اور اندر کی باتوں سے چشم پوشی کرتی ہے۔ غالب کی ایک خوبی یہ تھی کہ وہ خود اپنے عیبوں کو عیب سمجھتے (اور مزاحیہ فقروں کا ذکر نہیں) اس پر شرمندہ بھی تھے۔ جہاں کہیں انھوں نے اپنے عقائد کا ذکر کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ سچے موحد اور صوفی منش انسان تھے۔ خود ان کے الفاظ حالی نے لکھے ہیں ..... " لیکن اس میں شک نہیں کہ میں موحد ہوں، ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں — لَا اِلٰہَ اِلَّا اللہ، لا موجود اِلَّا اللہ، لا مؤثر فی الوجود اِلَّا اللہ۔ " جناب رسالت مآب سے ان کو گہری عقیدت و محبت تھی۔ ان کے فارسی کلام میں رسالت مآب کی شان میں متعدد قصیدے وغیرہ موجود ہیں۔ اور جناب علی مرتضیٰ کے تو وہ عاشق تھے۔ ایسے کہ غالی شیعہ مشہور ہو گئے تھے، بعض وقت مصلحت کی وجہ سے وہ اس سے انکار کر جاتے ہوں مگر سب ہی جانتے تھے اور جانتے ہیں کہ وہ حضرت علی کو جناب رسول خدا کے بعد سب سے افضل مانتے اور انھیں اپنا قبلہ و دیدہ و دل سمجھتے تھے۔ یہ تھا غالب کا مذہب اور عقیدہ۔

حالی نے پہلے مرثیہ غالب میں ان کی یہ جھلک دکھائی۔ پھر یادگار غالب میں تفصیل سے ان کی سیرت اور اخلاق پر روشنی ڈالی کہ وہ سمجھتے تھے کہ صرف شعر و سخن سے بات نہ بنے گی۔ نثر میں بھی انھیں غالب کی ان صفات کو دنیا کو دکھانا چاہیے کہ ان کی سیرت کے صحیح خدوخال نمایاں ہو کر سامنے آ جائیں۔ اور اس طرح عام طور پر لوگوں کو جو ان کے بارے میں بدگمانیاں اور غلط فہمیاں ہیں وہ دور ہو جائیں۔

اس غالب کو حالی ہی نے دریافت کیا اور لوگوں سے ملایا۔

مرزا غالب کی کن صفات کو حالی نے اجاگر کیا اور اس کے وہ ثبوت پیش کیے جن کی تردید نہیں کی جا سکتی تھی۔ مبالغہ یا عقیدت کہہ کر نظر انداز نہ کیا جا سکتا تھا۔ صرف عنوانات سن لیجیے جن میں فن شعر اور علم و ادب کا نہیں، صرف صفات و اخلاق کا ذکر ہے۔ ملاحظہ ہو :

۱۔ تصوف ۲۔ وسعت اخلاق ۳۔ مروت ۴۔ حسن بیان و ظرافت ۵۔ خودداری ۶۔ اسلام کا یقین
۷۔ فراخ حوصلگی ۸۔ شعر فہمی ۹۔ سخن سنجی ۱۰۔ کتاب فہمی ۱۱۔ شوخی بیان ۱۲۔ سلامتی طبع
۱۳۔ حق پسندی ۱۴۔ راست گفتاری ۱۵۔ سخن فہموں کی قدر وغیرہ وغیرہ۔ اور ہر عنوان کے تحت ان کی زندگی کی جھلکیاں پیش کی ہیں اور ان کے کردار و سیرت پر روشنی ڈالی ہے۔

مرزا غالب فیاض تھے، دل درد مند رکھتے تھے۔ ان کی زبان سے تو اس کا ذکر ہم نے سنا اور پڑھا ہی ہے۔ اب حالی کی زبانی سنیے جس سے ان کی فیاضی کا اور زیادہ اندازہ ہوتا ہے :

" سائل ان کے دروازہ سے خالی ہاتھ بہت کم جاتا تھا۔ ان کے مکان کے آگے اندھے، لولے، لنگڑے اور اپاہج مرد اور عورت ہر وقت پڑے رہتے تھے ..... وہ غریبوں، محتاجوں کی مدد اپنی بساط سے زیادہ کرتے تھے۔ اس لیے اکثر تنگ رہتے تھے .... "

غالب کی شوخی اور ظرافت ان کے کلام میں بھی پائی جاتی ہے اور خطوط میں بھی۔ لیکن اس کو سب سے پہلے حالی ہی نے پیش کیا اور سمجھایا۔ ظرافت ایک ایسی صفت ہے جس میں ذرا پاؤں ڈگمگائے اور آپ سطح لطیف کے جذبات حیواں سے پکڑے گئے اور خیالات میں بھٹکے۔ سینس آف ہیومر بہت کم لوگوں میں پائی جاتی ہے۔ اور اس سے بھی کم لوگ اس کو پہچانتے اور لطف

اٹھا سکتے ہیں۔ غالب کے احساسِ ظرافت کو حالی جیسے متین، سنجیدہ اور معقول لوگوں کے زاہدِ خشک نے پرکھا اور اس سے محظوظ ہوا۔ یہاں تک کہ غالب کو حیوانِ ظریف کا خطاب دے ڈالا۔ ان کے جو جو لطیفے اور قصے اور فقرے انھوں نے بیان کیے ہیں اس میں دو چار کو چھوڑ کر سبھی ظرافت کے اعلیٰ معیار پر پورے اترتے ہیں۔ ظرافت اور شوخیِ طبع کی وجہ سے بھی غالب کی محبوبیت میں اضافہ ہوا ہے اس کے لیے ثبوت کی ضرورت نہیں۔

غالب کی زندگی کا سب سے الم ناک واقعہ جس سے انھیں سخت دکھ پہنچا ان کی قید کا معاملہ ہے۔ اگرچہ انھوں نے اس سلسلے میں بھی سنس آف ہیومر کے کرشمے دکھائے ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ اس کا انھیں سخت صدمہ پہنچا ہے۔ قطع نظر اس کے کہ کیوں اور کس کی دشمنی کی وجہ سے یہ واقعہ پیش آیا مگر بہر حال آیا۔ حالی کے دل پر اس کا کیا اثر ہونا چاہیے تھا؟ قدرے پرہیزگار حالی کو تو اس پر سخت تنقید کرنا اور غالب کی بڑی خامی بتانا چاہیے تھا۔ مگر ہم دیکھتے ہیں کہ حالی نے نہ تو اس کو چھپایا نہ اس پر سخت تنقید کی۔ بلکہ نرمی اور دل سوزی سے یوں اس واقعہ کو پیش کیا کہ صداقت کا دامن بھی نہ چھوٹے اور غالب کی سیرت پر بھی حرف نہ آئے۔ کہ حالی برائی سے نفرت کرتے تھے۔ برے سے نہیں۔ ذرا انداز بیان پر غور کیجیے۔ "مرزا کو شطرنج اور چوسر کھیلنے کی بہت عادت تھی اور چوسر جب کھیلتے تھے برائے نام کچھ بازی بد کر کھیلا کرتے تھے۔ اسی چوسر کی بدولت ۱۲۶۴ھ میں مرزا پر ایک سخت ناگوار واقعہ گزرا۔" پھر وہ سارا واقعہ جو معروف ہے بیان کر کے لکھتے ہیں: "اگرچہ منجملہ چھ مہینے کے تین مہینے ان کے قید خانے میں گزرے، ان کو کسی طرح کی تکلیف نہیں ہوئی۔ وہ بالکل قید خانے میں اسی آرام سے رہے جیسے گھر پر رہتے تھے۔ کھانا، کپڑا اور تمام ضروریات حسبِ دل خواہ گھر سے ان کے لیے پہنچتی تھیں .... اور وہ صرف بہ طور نظر بندوں کے جیل خانے میں رہتے تھے۔ مگر چونکہ اس وقت ملک شہر کے شرفا اور اعیان کے ساتھ کبھی اس قسم کا سلوک مرزا نے نہ دیکھا تھا اس لیے اسے وہ بہت بے آبروئی کی بات سمجھتے تھے ..... وغیرہ وغیرہ۔

بہر حال وہ دل برداشتہ وہاں سے بھی واپس نہ آئے بلکہ کسی کے سوال کے جواب میں کہا تو یہ کہ "پہلے گورے کی قید میں تھا، اب کالے کی قید میں ہوں۔" اس لیے کہ وہ میاں کالے کی حویلی میں ٹھیرے ہوئے تھے۔

قدیم دلی کالج میں غالب کو فارسی مدرس کے انٹرویو کے لیے بلایا گیا۔ وہ اپنی پوری شان و شوکت سے، پالکی میں سوار ہو کر گورنر کے بنگلے پر پہنچے اور اس کا اپنی پیشوائی کے لیے انتظار کرتے رہے۔ پھر کچھ دیر بعد جب وہ آیا اور اس نے نہ آنے کی وجہ بیان کی تو وہ یہ تاریخی جملہ کہہ کر واپس چلے گئے کہ "گورنمنٹ کی ملازمت کا ارادہ اس لیے کیا ہے کہ اعزاز کچھ زیادہ ہو نہ اس لیے کہ موجودہ اعزاز میں بھی فرق آئے۔"

حالی نے اس واقعہ کو تفصیل سے لکھا اور مرزا کی ستائش کی ہے۔ اور ویسے بھی اسے مرزا کی عظمت اور خودداری کی دلیل سمجھا جاتا ہے۔ لیکن میں نہیں سمجھتی کہ غالب کا کبھی بھی سنجیدگی سے مدرسی کرنے یا لونڈے پڑھانے کا ارادہ ہوگا۔ وہ کہاں اور یہ وبال کہاں؟ لوگوں کے کہنے سننے یا گورنمنٹ انگریزی کی ملازمت کے چارم میں چلے تو گئے مگر شاید راستے بھر یہی سوچتے گئے ہوں کہ کس طرح اس وبال سے چھٹکارا حاصل کریں۔ عین وقت پر حاضر دماغی کام آئی اور خوش و خرم گھر واپس آ گئے۔ ورنہ جب دیر سویر گورنر ان کو لینے آ ہی گیا تھا اور ملازمت کرنی ہی تھی تو دو ٹوک جواب دے کر واپس آنا کیا معنی؟

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اس کے بعد اسی کالج میں حالی کو جب عربی فارسی کے استاد کی جگہ پیش کی گئی تو انھوں نے ممنونیت اور انکسار کے ساتھ اسے قبول کیا اور برسوں وہاں درس و تدریس کے موتی لٹاتے رہے۔ اس لیے کہ [illegible]۔

خادم تھے قوم کے۔ تمام طلبہ میں زیادہ رنج تھے نہ کوئی بات کو اپنی شان کے خلاف سمجھتے تھے۔ جسے خود پر اعتماد ہوتا ہے وہ غیر کو نہیں آزماتا۔

مضمون طویل ہوتا جا رہا ہے۔ عرض تو صرف یہ کرنا تھا کہ حالی نے جب غالب کو دریافت کیا تو ان کی سیرت اور شخصیت کو نسبتاً مختصر طور پر مگر بڑی سچائی، سادگی اور پرکاری کے ساتھ پیش کیا کہ غالب کی دل کشی، دلچسپ انسانیت سے بھرپور تصویر جس میں دردمندی کے رنگ، خدا پرستی کا حسن بھی جلوہ گر تھا اور زندگی کے نشیب و فراز بھی نظر آتے تھے، یوں پیش کی کہ لوگوں کے دلوں میں اترتی چلی گئی۔ انھوں نے بتایا کہ ان میں خوبیاں بھی ہوتی ہیں اور کمزوریاں بھی۔ دیکھنا یہ ہے کہ پلڑا کس طرف جھکتا ہے اور یقیناً غالب کی خوبیوں کا پلڑا بہت جھکا ہوا ہے۔

اگر ہم خود حالی کی سیرت اور شخصیت پر غور کریں تو ہم دیکھیں گے کہ انھوں نے غالب کی جو صفات دکھائی ہیں وہ خود ان میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ شوخیٔ گفتار۔ اگرچہ لے دھیمی ہے۔ اخلاق کی بلندی۔ جس پر مجھے کہنے دیجیے کہ آج تک کوئی شاعر نہیں پہنچا۔ خودداری کہ زندگی میں کبھی کسی کے سامنے ہاتھ نہ پھیلایا۔ قناعت کہ روکھی سوکھی پر بسر کی۔ سخاوت کہ فقیری میں شاہی کی اور یوں کہ ایک ہاتھ سے دیا دوسرے کو خبر نہ ہونے دی۔ خدا پرستی، مذہب سے شیفتگی ایسی کہ باطن کے نور سے سینہ روشن اور ظاہری احکام و فرائض سے چہرہ منور، عقیدہ یہ کہ ؎

ایماں جسے کہتے ہیں عقیدے میں ہمارے
وہ تیری محبت تری عزت کی ولا ہے

دوسرے کی ان صفات کی انسان بھی قدر کر سکتا ہے جن کی خود اس کے دل میں عظمت ہو اور جو خود اس کی ذات میں موجود ہوں۔ انھوں نے اپنے محترم استاد و محبوب دوست مرزا غالب میں ان صفات کا جلوہ دیکھا تھا، ان کی قدر کی تھی، ان سے متاثر ہوتے تھے۔ اور ان کا یہی مقصد تھا کہ اصلی غالب سے دنیا متعارف ہو۔ آج ماج کو لوگ بھولتے جا رہے ہیں گمان کے محبوب کا رخ روشن تابناک سے تابناک تر ہوتا جاتا ہے۔ اور اس چہرے کو دیکھیے جو دوسرا چہرہ ہے، وہ کم روشن اور تابناک نہیں۔

پھر میں کہوں گی کہ غالب کا شاعرانہ کمال، فن کی عظمت کے ساتھ ان کی ہر دل عزیزی میں ان کی اس شخصیت کا بڑا دخل ہے جسے پہلے پہل حالی نے دریافت کیا تھا اور یوں کہ ؎

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا

(جلسہ غالب و حالی میں ۵ر فروری ۱۹۸۴ء کو غالب اکیڈمی میں یہ مقالہ پڑھا گیا۔)

رباعی نگاری روایت و درایت کے تناظر میں

تارا چرن رستوگی

عالمی علم عروضیات کا گہرا مطالعہ یہی بتاتا ہے کہ عروضیات میں بھی ہر دور یا مہد کے ساتھ تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور ہوتی رہیں گی۔ سچ
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں
لیکن افسوس کا مقام یہ ہے کہ اردو عروض کو بعض لوگ آسانی سے کیوں کا معجزہ سمجھنا دیتے ہیں۔

اردو عروض کا سر چشمہ جو بیں آتا بالعموم نیز بالخصوص فارسی عروض کا مرہون منت ہے۔ رباعی نگاری بھی فارسی کے دیباچہ پروان چڑھی، نتیجتاً اردو رباعی نے فارسی میں مستقل اوزان رباعی کو گلے لگالیا۔ اصطلاحاً رباعی ایسی صنف شاعری ہے جس کے چار مصرعوں میں ایک مکمل مضمون پیش کیا جاتا ہے۔ پہلے، دوسرے مصرع میں قافیہ لازمی سمجھا جاتا ہے۔ تیسرے مصرع میں اگر قافیہ نہ بھی ہو تو کوئی حرج نہیں۔ محمود شیرانی نے لکھا ہے کہ:

"قدیم الایام میں ایران میں ایک خاص قسم کی نظم جس کو چہار بیتی کہا جاتا تھا، رائج تھی اس کے اوزان عربی اوزان سے غالباً مستخرج نہیں بلکہ ایران نژاد اور مقامی معلوم ہوتے ہیں۔ قدما ہزج کے ذیل میں اس کا شمار کرتے ہیں تعداد میں وہ چار شعر ہوتے تھے اور چاروں شعروں میں قافیہ لازمی سمجھا جاتا تھا۔ متاخرین نے اس میں یہ ترمیم کی کہ اس کے وزن مربع کو مثمن قرار دیا جس کا قدرتی نتیجہ یہ نکلا کہ ان چار ابیات کی تعداد دو شعروں میں محدود ہو گئی۔ ...... چوں کہ ہزج عربی میں مربع الارکان آتی ہے اس بنا پر اس کو رباعی کہنے لگے۔ صحیح نہیں کیونکہ عربی میں ہزج ہی ایک بحر تو نہیں ہے جو مربع آتی ہے اس میں تو اکثر بحریں مربع استعمال ہوتی ہیں پھر ہزج کی کیا خصوصیت رہی۔ اس کے علاوہ رباعی کی ابتدا فارسی سے ہوتی ہے نہ کہ عربی سے۔ اس لئے اس کا نام رکھنے میں عربی خوانوں نے چہار بیتی کی تقلید کی ہے..... " (تنقید شعر العجم)

ممکن ہے کہ عربی خوانوں نے "ترانہ" چہار بیتی یا دو بیتی کا عربی نام "رباعی" رکھ لیا۔
فارسی حوالجات بھی ملاحظہ ہوں:

۱۔ "بہ آنکہ وزن رباعی کہ آں را دو بیتی و ترانہ نیز گویند از بحر ہزج بروں آمدہ و آں را عجم پیدا کردہ با دو بیت و چہار مصرع آوردہ"
عروض سیفی، ص ۸۹۶ ۱۲۹۶ھ

۲۔ "بباید دانست کہ رباعی را شعرائے عجم اختراع نمودہ اند و آں را ترانہ و دو بیتی نیز نامند۔"
ص ۱۱۳، حدائق البلاغت، لاہور ۱۹۹۴ء

۳۔ "..... و رباعی از مخترعات اہل عجم است و بہ ہزج اختصاص می دارد"

سہ ماہی زبان و ادب پٹنہ، اپریل تا جون ۸۴ء

ص ۵۶، شجرۃ العروض از اسیر، نول کشور پریس ۱۸۷۳ء

۴۔ "... رباعی نوع خاصی از شعر است کہ ایرانیاں اختراع اند۔
رباعیات خیام نیشاپوری مولفہ فروغی و غنی، تہران ۱۳۲۱ھ

۵۔ "... کہ رباعی از مخترعات فصحائے عجم است
رسالہ عروض و قوافی از مولوی شمس الدین محمد فقیر، قلمی نسخہ ندوۃ العلما کتب خانہ

۶۔ "... وزن رباعی کہ آں را دو بیتی و ترانہ نیز می گویند از بحر ہزج بیروں می آید و آں را عجم پیدا کردہ اند"
رسالۂ عروض، عبد اللہ ضیاء الدین الخزرجی و اسمعیل حمیر (ندوۃ العلما کتب خانہ)

اردو ادیبوں نے بھی صنف رباعی کو فارسی نژاد بتایا ہے۔

۱۔ "عرب میں رباعی کا دستور نہ تھا، شعرائے عجم نے یہ بحر ہزج میں سے نکالی۔
بحر الفصاحت، نجم الغنی، نول کشور پریس ۱۹۲۶ء

۲۔ رباعی فارسی ادب کی پیداوار ہے۔
جدید اردو شاعری مصنفہ عبد القادر سروری ۱۹۳۲ء

۳۔ رباعی کا ایک وزن ہے۔ عرب میں دستور نہ تھا سوائے عجم کے یہ بحر ہزج میں سے نکالا ہے "مفعول مفاعلن فعولن" مسدس اخرب مقبوض مقصور اس وزن پر فعلن بڑھا دیا ہے۔ مفعول مفاعلن فعولن فعلن۔ زحافات اس میں بعض کے نزدیک ۱۸ ہیں اور بعض کے نزدیک ۲۴ ..." نکات غالب مرتبہ نظامی بدایونی، ص ۲۸، ۱۹۵۹ء

۴۔ ملوک چند محروم کے مجموعہ رباعیات میں اقبال نے دیباچہ میں رباعی کی بابت اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، لکھا ہے کہ "فارسی شاعری میں رباعی بہت پرانی چیز ہے۔ عروضیوں نے تو اس کی بحر کو عربی اوزان سے نکالا ہے لیکن جدید تحقیقات نے یہ عقیدہ پیدا کر دیا ہے کہ رباعی کا وزن اسلامی زمانے سے پہلے کا ہے ... یہ مسلم ہے کہ رباعی خالص ایرانی چیز ہے۔ وہ ایران ہی میں پیدا ہوئی اور وہیں اس نے پرورش پائی۔ اس کا نام اگرچہ عربی ہے لیکن یہ نام اسے بہت بعد کے زمانے میں دیا گیا۔"

اقبال کی رائے خاصی اہمیت کی حامل ہے کیونکہ کلام اقبال میں ایسی رباعیاں بھی ملتی ہیں جو رباعی کے مروجہ اوزان پر نہیں کہی گئیں، ملاحظہ ہوں ؎

خرد کی تنگ دامانی سے فریاد
تجلی کی فراوانی سے فریاد
گوارا ہے اسے نظارۂ غیر
نگہ کی نامسلمانی سے فریاد

ترے دریا میں طوفاں کیوں نہیں ہے
خودی تیری مسلماں کیوں نہیں ہے
عبث ہے شکوۂ تقدیر یزداں
تو خود تقدیر یزداں کیوں نہیں ہے

ارمغان حجاز

تراش از تیشۂ خود جادۂ خویش — براہ دیگراں رفتن عذاب است
گر از دست تو کار نادر آید — گناہے ہم اگر باشد ثواب است

(پیام مشرق)

اقبالؔ کے یہاں ایسی رباعیاں بھی ملتی ہیں جو رباعی کے اوزان پر پوری اُترتی ہیں، پھر کیا وجہ ہے کہ "مفاعی لن مفاعی لن فعول" پر کہی گئی محولہ بالا کو رباعیات کے تحت رکھا؟ غالباً اقبال کو یہ معلوم تھا کہ اوزان رباعی کی جکڑ بندیاں "ابلہی گفت و دیوانہ باور کرد" کے تحت ہی آتی ہیں ؎

حلقۂ شوق میں وہ جرأتِ اندیشہ کہاں — آہ محکومیٔ و تقلید و زوال تحقیق

(اقبالؔ)

محکومیٔ و تقلید اور زوال تحقیق کی وجہ سے رباعی کے اوزان کو پتھر کی لکیر سمجھ لیا گیا۔ عروضیات کو صیغۂ آسمان سمجھنے والے جو کچھ بھی کہیں۔ حصارِ کم نظری و عدم کار آگہی میں بند بزعم خود ماہرین عروض "سبب پے سبب است، و تدپے و ندامت" کو آیت و حدیث سمجھتے ہوئے رباعی کے صرف ۲۴ اوزان بتاتے ہیں۔ بحر ہزج کے دائرہ اخرم جس کا پہلا رکن مفعولن ہوتا ہے اور دائرہ اخرب جس کا پہلا رکن مفعول ہوتا ہے۔ دونوں کے اشتراک نجم الغنی کے نزدیک ۸۲۹۴۴ اشکال اوزان نمودار ہوتے ہیں۔۔ رباعی کہنے کا ایک گر یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ رباعی کا پہلا رکن مفعول یا مفعولن اور آخری رکن فع، فاع، فعل، فعول میں سے کوئی ایک ہوگا۔ درمیان میں آنے والے دو ارکان، مفعولن، فاعلن، مفاعیل، مفاعلن، مفعول سے لئے جا سکتے ہیں۔ چاروں مصرعے ایک وزن میں نہ ہوں تو کوئی حرج نہیں سمجھا جاتا۔ محوّلہ بے، سبب پے سبب است، و تدپے و تدابست سے وابستہ لکیر کے فقیر اس گُر کو نادرست سمجھتے ہیں۔ ان کا رباعی سے متعلق اوزان اتفاق درج ذیل ۲۴ اوزان تک محیط رہتا ہے۔

دائرہ اخرب

مفعول	مفاعلن	مفاعی لن	فاع
"	مفاعیل	"	"
"	"	مفاعیل	فعَل
"	مفاعی لن	مفعول	فاع
مفعول	مفاعلن	مفاعی لن	فع
"	مفاعیل	"	"
"	مفاعی لن	مفعول	فعول
"	"	مفعولن	فع
"	"	مفعول	فعَل
"	مفاعیل	مفاعیل	فعول
"	مفاعلن	"	فعول
"	"	"	فعَل

دائرۂ اخرب

مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فاع
"	مفعول	"	"
"	فاعلن	مفاعیل	فعَل
"	مفعولن	مفعولن	فاع
"	"	"	فع
"	فاعلن	مفاعیلن	فاع
"	مفعول	مفاعیل	فعول
"	"	مفاعیلن	فع
"	مفعولن	مفعول	فعل
"	مفعول	مفاعیل	فعل
"	فاعلن	"	فعول
"	مفعولن	مفعول	فعل

چاروں مصرعے درج بالا اوزان میں سے کہے جا سکتے ہیں۔ بعض عروض داں یہ بھی کہتے ہیں کہ تین یا چاروں ہم قافیہ ہوں تو انھیں رباعی کہنا درست نہیں۔ لیکن عہد حاضر میں ان سب پر عائد کردہ پابندی عملاً اُٹھ چکی ہے۔ مزید براں بزعم خود عروض داں اکثر و بیشتر اچھے شعر کہتے نہیں دیکھے گئے۔

عالمی عروضیات سے واقف کار ادبا اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کر سکتے کہ مرور ایام سے شکست و تعمیر کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ شعری ہئیتیں بھی مستثنیٰ نہیں رہ سکتیں۔ تعمیر کے بعد تخریب اور تخریب کے بعد تشکیل جدید کا فطری اصول ہے۔ مثال کے طور پر قطعہ کو لیجئے۔ روایت یہ تھی کہ قطعہ کو ہئیت اور معنی کے اعتبار سے قصیدہ یا غزل مسلسل خیال کیا جاتا تھا۔ قصیدہ اور غزل میں مطلع کا ہونا لازمی ہے، جو قطعہ میں عموماً نہیں آتا۔ لیکن آج کل دو اشعار پر مشتمل قطعے کہے جاتے ہیں اور ان کا معنوی رقبہ نیز دروبست رباعیات سے مختلف نہیں ہوتا۔ رباعی و قطعہ کے درمیان سرحد معنوی اعتبار سے معدوم ہوتی چلی جا رہی ہے۔ قطعہ نگاری اور رباعی نگاری کے مابین معنوی سطح پر تمام تر فرق مٹ چکے ہیں۔

رباعی سے متعلق ایک سوال یہ اٹھتا ہے کہ چوں کہ یہ صنف فارسی نژاد ہے اور فارسی و سنسکرت دونوں زبان ایک ہی لسانی خاندان سے واسطہ رکھتی ہیں لہٰذا پرانی فارسی یعنی ژند اور ویدک زبان جس سے بہت بعد سنسکرت کا ارتقا ہوا دونوں کے عروضیاتی نظام پر نظر ڈالنا ضروری ہے یا نہیں۔ یہ سوال معمولی سوال نہیں ہے کیونکہ اس کو حل کرنے کے لئے ویدک زبان اور ژند کے عروضیاتی تنظیم کو تاریخی و ادبیاتی تناظر میں دیکھنا ہوگا جو ظاہر ہے بغایت مشکل کام ہے۔ دونوں زبانوں کے عروض کا گہرا مطالعہ اور دونوں کے ادبیات کا مرحلہ و مرحلہ عمیق مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ قیاس یہ ہے کہ سنسکرت کے چند "رولا" [illegible] چار بیتی شلوک نظم کئے جاتے تھے ژند میں بھی مروج تھا۔ زرتشت کے مذہبی صحیفہ اوستا کے یشتہ جو یشتن مصدر سے مشتق ہے جیسا ... ہیں۔ یشتہ اور شلوک رولا چھند میں نظم کئے جاتے رہے اور ان میں وزن اور ماترائوں کی تعداد

۲۴ اوزان سے کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ رباعی پہلے "رولائی" کہی جاتی ہوگی ... یعنی ی، ر، ل، ب چونکہ ہم مخرج حروف ہیں اور ان میں صوتیاتی قربت ہے۔ رولائی سے روبائی اور مسلم عہد اقتدار میں روبائی معرب ہو کر عربی شکل "رباعی" تک پہنچا سمجھ میں آتا ہے۔ الغرض "رولا" سے "روبا" اور "روبائی" سے "رباعی" تک بحث کو پیش نظر رکھتے ہوئے ژند اور ویدک عروضیات سے مخاطب ہونا جوئے شیر لانے سے کم مشکل کام نہیں ہے۔ رولا چھند، ملحوظ رہے، ترنم نظم شعر (लयात्मक छंद) سمجھا جاتا ہے یعنی ایسا چھند جس میں ماتراؤں (मात्राओं) اور ورنوں (वर्णों) کی تعداد پر منحصر ہو کر ترنم پر تکیہ کیا ہے۔ شلوک (چہار بیتی) بالعموم اسی چھند میں نظم کئے جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بابا طاہر کی رباعیاں رباعی سے متعلق ۲۴ اوزان یا ملاحظات سے پیدا شدہ ان سے زائد تعداد اوزان کے تحت نہیں آتیں۔ اقبال کا یہ اجتہاد کہ انھوں نے رباعیاں ایسے اوزان پر بھی کہی ہیں جو رباعی کے اوزان نہیں ہیں، درخور اعتنا ہیں۔

بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی۔ معنوی سطح پر بھی سنسکرت اور فارسی کے مابین بہت کچھ مشابہت پائی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

از رفتہ قلم ہیچ دگرگوں نشود — یک ذرہ از آنچہ ہست افزوں نشود
غم تا جگرِ خویش بغم خوں نکنی — کز خوردنِ غم بجز جگر خوں نشود

(خیام)

यद्धात्रा निजभालप ट्ट लिखितं स्तोकं मह द्वा धनं
तत्प्राप्नोति मरुस्थले ऽपि नितरां मेरौ ततो नाधिकम्।
तद्धीरो भव वित्तवत्सु कृपणां वृत्तिं वृथा मा कृथाः
कूपे पश्य पयोनिधावपि घटो गृह्णाति तुल्यं जलम् ॥

(بھرت ری ہری)

تا بود دلم از عشق محروم نشد — کم بود ز اسرار کہ مفہوم نشد
اکنوں کہ ہمی بنگرم از روئے خرد — معلوم شد کہ ہیچ معلوم نشد

(خیام)

यदा किंचिज्ज्ञो ऽहं द्विपसममदान्धः समभवं
तदा सर्वज्ञो ऽस्मीत्यभवदवलिप्तं मम मनः।
यदा किंचित्किंचिद् बुधजनसकाशादवगतं
तदा मूर्खो ऽस्मीति ज्वर इव मदो मे व्यपगतः ॥

(بھرت ہری)

الغرض، مثالوں کے انبار لگائے جا سکتے ہیں۔ خیام کی مولّہ دو رباعیاں بھرت ری ہری کے شلوکوں کی معنوی تاثیر کی واقعاتی مثال پیش کرتی ہیں۔ بالکل اسی طرح، ہمت اندیش کی متعدد دوہیے شلوک کے معنوی جمال و جلال خیام کی رباعیوں کا کرن کرن کرتے نظر آتے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ کسی شاعر کے یہاں مال مسروقہ برآمد ہو گیا۔ فارسی اور سنسکرت ... دو عظیم

چوں کہ ایک ہی لسانی خاندان سے واسطہ رکھتی ہیں لہٰذا بہت سے دل نہاد خیالات نیز چشم نشین ہیئیات شعری وغیرہ بہ حیثیت سکۂ رائج مروج رہے ہوں گے۔ لہٰذا رباعی اور ہیئیت فلوک کے مابین ہم رشتگی پر مزید غور و خوض کرنے کی ضرورت ہے۔ بہر کیف راقم الحروف کو بیگمان گذرتا ہے کہ رباعی کی عروضی جکڑ بندیاں بہت بعد کو اس صنف شاعری پر لادی گئی ہوں گی۔

امید ہے کہ ماہرینِ اردو و فارسی ادبیات میرے معروضات پر توجہ مبذول فرمائیں گے۔ بہر کیف رباعی کے اوزان کا سوال ہنوز فیصلہ طلب ہے۔ عروض آسمانی صحیفہ نہیں ہوتا۔ اردو عروض پر نظرِ ثانی کرنے کی ضرورت سے روگردانی سے اردو شاعری کو کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ ساتھ ہی عروض کو پا بدست دگرے دست بہ دست دگرے کی سطح پر رکھنے کے باوجود روایت شعری شکست و ریخت سے محفوظ نہیں رہ سکی۔ اور احیاتی روایت نے بالواسطہ یا بے واسطہ طور پر نئی اصنافِ سخن کو جنم دیا ہے تکنیکی ظفر یابی کے اس دور میں پرانی اور فرسودہ اقدار دم توڑ رہی ہیں اور نئی اقدار معرضِ وجود میں آنے لگی ہیں۔ ضرورت ہے کہ اردو عروض کو روایت سے درایت کی منزل پر گامزن کیا جائے ؎

گرمیِ شوق میں وہ جرأتِ اندیشہ کہاں
وائے محرومیِ تقلید و زوالِ تحقیق

خواجہ حسن نظامی کا اسلوب اور طنز و مزاح

مظفر حنفی

غالب صدی کا یہ لطیفہ آپ کو یاد ہوگا کہ ایک جج صاحب نے مرزا کو مجرم نہیں فلسفی قرار دیا تھا۔ اس مقالے کے عنوان سے مری نیت پر بھی شبہ کیا جا سکتا ہے، لیکن باور کیجیے کہ میں خواجہ حسن نظامی کو نہ تو ملا رموزی، عظیم بیگ چغتائی، پطرس، شوکت تھانوی، شفیق الرحمان، مجتبیٰ حسین، جیسے خالص مزاح نگاروں کی صف میں بٹھانا چاہتا ہوں نہ ہی رشید احمد صدیقی، کنہیا لال کپور، ابراہیم جلیس اور فکر تونسوی جیسے طنز نگاروں کے قبیلے میں شامل کرنا چاہتا ہوں۔ ممکن ہے میری اس بات پر کچھ لوگوں کو "شیخ چلی کی ڈائری" یاد آئے۔ جسے خواجہ صاحب نے چھ حصوں میں شائع کیا تھا۔ اس ضمن میں وہ تحریریں بھی پیش کی جا سکتی ہیں جو اُن کے مجموعہ مضامین "چٹکیاں، گدگدیاں" میں شامل ہیں، ولیکن جب ہم تقریباً دو سو کتابوں کی اس طویل فہرست پر نگاہ ڈالتے ہیں جو خواجہ صاحب کے قلم کی شگوفہ کاری کا نتیجہ ہیں تو کہنا پڑتا ہے کہ خواجہ حسن نظامی اور مذکورہ بالا طنز و مزاح نگاروں میں ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ طنز و مزاح خواجہ صاحب کے اسلوب کا ایک جزو ہے اور اور دوسروں کے ہاں اسی کا نام 'اسلوب' ہے۔

مجھے عرض کرنے دیجیے کہ محض "چٹکیاں اور گدگدیاں" اور "شیخ چلی کی ڈائری" کے سلسلے کی کتابیں دیکھ کر خواجہ حسن نظامی کے اسلوب اور ان کے طنز و مزاح کے ساتھ انصاف کیا ہی نہیں جا سکتا۔ حق تو یہ ہے کہ ان کی تبلیغی، دینی اور تاریخی تصنیفات ہوں، سفرنامے، تقریظیں، قلمی چہرے اور ادبی کتابیں ہوں، کتب عملیات، انشائیے اور فکاہیے ہوں یا روزنامچے ہر جگہ خواجہ صاحب کا اسلوب بیان طنز و مزاح کی سان پر چڑھا ہوا نظر آتا ہے۔ یہاں تک کہ ان کے مکاتیب بھی اس صفت سے خالی نہیں ہیں۔ عام طور پر تہنیت ناموں کے جواب میں شکر گذاری اور اظہار ممنونیت سے کام چلایا جاتا ہے۔ لیکن خواجہ صاحب کو "شمس العلماء" کا خطاب ملنے پر جن لوگوں نے انھیں تہنیت نامے روانہ کیے ان کے جوابات میں بھی جگہ جگہ طنز و مزاح کی چھوٹ نظر آتی ہے۔ مثلاً حکیم احمد قادری کو جو طبی بورڈ کے سکریٹری ہیں، خواجہ صاحب کی طرف سے جواب ملتا ہے:

"حکیم صاحب کی تہنیت کا شکرانہ دل سے، جگر سے، گردے سے، پھیپھڑے سے تمام اعضائے رئیسہ سے ادا کرتا ہوں۔ آپ طبی بورڈ میں یہ تحقیقات پیش کیجیے کہ خطابات کا اثر جوانوں پر زیادہ ہوتا ہے یا بڈھوں پر زیادہ ہوتا ہے میرا ذاتی خیال تو یہ ہے کہ بڈھوں پر اثر نہ ہوتا ہوگا کیوں کہ مجھ پر کچھ اثر نہ ہوا۔"

ایک اور مبارک باد پر یہ پھندنا بھی ملاحظہ فرمائیے:

"برف کھلانے والے، ہر موسم کے پھل کھلانے والے، لالہ کنور سین اور ان کے سب جین بھائیوں کی مبارک باد چائے کی طرح گرم ہے، برف کی طرح ٹھنڈی ہے۔ اور پھلوں کی طرح میٹھی ہے۔"

بلا مبالغہ ایسے ہزاروں تہنیتی مکاتیب پر خواجہ صاحب نے اپنے دل چسپ اسٹائل میں نوٹ لگائے ہیں۔ اور قدم قدم پر

اپنے مزاج کی شگفتگی کا اظہار مزاحیہ فقروں کی صورت میں کیا ہے۔ یہ صفت ان کے عام مراسلوں میں بھی نظر آتی ہے۔ وہ اپنے ہم عصر لکھنے والے خطوط کے مجموعے "مکتوب نگاروں کے بارے میں دلچسپ اور مختصر تبصروں کے ساتھ شائع کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ اگر اسے عملی صورت مل جاتی تو خواجہ صاحب کی شخصیت اور فن کے کئی نئے پہلو ہمارے سامنے آتے۔ اردو کے تحقیقی مقالوں میں جو بے رنگ اور خشک انداز بیان اختیار کیا جاتا ہے اس سے سب واقف ہیں۔ خواجہ حسن نظامی کا قلم اس سنگلاخ زمین میں بھی صبح خرام باد کی طرح گل کترتا چلتا ہے۔ "تحقیقات ادویات" کے سلسلے میں خشخاش کا ذکر اس مزاحیہ انداز سے شروع ہوتا ہے:

"افیمی صاحب، اس عنوان کو پڑھ کر اچھل پڑیں گے اور ناک میں غنغنا کر کہیں گے، ارے بھئی واہ، آج تو ہماری جنیاں بیگم کا ذکر منادی میں چھپا ہے۔"

ظاہر ہے انداز بیان ایسا دلچسپ ہو تو موضوع کی ثقافت بھی گوارہ ہوجاتی ہے۔ مضمون کا خاتمہ بھی کم دلچسپ نہیں کہ یہاں چلتے چلتے اس دور کی سیاست پر طنز کی ایک ضرب کاری لگادی گئی ہے، لکھتے ہیں۔

"ضرورت ہے کہ ہندوستانی افیم کی امامت سے فائدہ اٹھائیں اور خشخاش کا حریرہ پلا کر اپنی اس دماغی قوت کو بڑھائیں، جو آج کل مسلم لیگ اور کانگریس کے الیکشنوں میں بہت زیادہ درکار ہے۔"

بات یہ ہے کہ خواجہ صاحب کے مزاج میں طنز و ظرافت کی جڑیں اتنی گہرائی تک پیوست ہیں کہ وہ سنجیدہ ترین موضوعات پر گفتگو کرتے ہوئے بھی لاشعوری طور پر طنزیہ اور مزاحیہ لہجہ اختیار کرتے ہیں۔ غالب مشاہدۂ حق کی گفتگو میں بات بنانے کے لئے بادہ و ساغر کے لیتے ہیں، خواجہ صاحب مسائل تصوف میں طنز و مزاح سے مطلوبہ اثر پیدا کرتے ہیں، ایک جگہ توکل سے اپنے نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"بر توکل زانوے اشتر بہ بند" پر عمل کرتا ہوں کہ خدا پر توکل بھی کرتا ہوں مگر اونٹ کا پاؤں بھی باندھ دیتا ہوں۔ کیونکہ ایسا توکل جائز نہیں سمجھتا کہ یہاں اونٹ کہیں بھاگ جائیں اور میں خدا پر توکل کئے بیٹھا رہوں کہ وہ میرے اونٹ کو بھاگنے نہیں دے گا۔"

خواجہ حسن نظامی کے روزنامچے بھی اس حقیقت کے غماز ہیں کہ طنز و مزاح ان کی مختلف المزاج اور مختلف النوع تحریروں میں قدر مشترک ہے۔ انہوں نے تقریباً تیس سال تک پابندی کے ساتھ روزنامچہ لکھا ہے۔ اس روزنامچے کے گوناگوں اوصاف پر ڈاکٹر فاروقی مفصل مضمون لکھ چکے ہیں، مجھے یہاں اس کی محض اس صفت کا ذکر کرنا مقصود ہے کہ مختلف لوگوں سے اپنی ملاقاتوں یا مختلف جگہ میں پیش آنے والے واقعات و کوائف کی مرقع کشی درکار ہو یا خلوت کدے میں نہاں خانۂ دل سے ابھرنے والے جذبات و احساس کی عکاسی مطلوب ہو، خواجہ صاحب ظرافت کی پھلجھڑیوں اور طنز کے شگوفوں سے تحریر کو مزین کرنا نہیں بھولتے۔ اس بحر بیکراں کا بھی دیکھ لیجئے۔ ۲۱ اگست ۱۹۳۱ء کو لکھتے ہیں:

جمعہ کی نماز کے لئے درگاہ میں جانے کی ہر چند تدبیر کی، مگر طوفانی بارش راضی نہیں ہوئی۔ اس حال میں جانا چاہا تو خبر آئی، نماز ہوچکی ہے۔ میرے سب بچے نماز میں شریک ہوگئے۔ باپ سے تو اولاد اچھی رہی۔ مگر وہ موم کی تھی اور میں لوہ(ڈھنگ) کا تھا۔"

۵ جون ۱۹۳۶ء کے روزنامچے میں رقمطراز ہیں:

"آج مولوی عنایت الرحمٰن خاں صاحب نے اپنے باغ کے گیارہ آم بھیجے۔ ہمارے رسید لکھی تو لکھا کہ جہاں عالم

... کے فائدے ہیں اس واسطے آپ نے گیارہ آم بھیجے ہیں۔"

... مارچ ۱۹۴۶ء کا یہ اقتباس بھی ملاحظہ ہو:

"رات کو دلی مسور کی دال اور آلو اور پالک کھایا تھا، کھانا کھایا جاتا تھا اور گیت گایا جاتا تھا۔ بائیکاٹ کرو، بائیکاٹ کرو لال مرچوں کا بائیکاٹ کرو۔ مجھے لال مرچوں سے بہت تکلیف ہوتی ہے، مگر میرا باورچی روسی خیال رکھتا ہے۔ اس واسطے لال مرچوں کا حلقہ بگوش ہے۔"

۲۴ فروری ۱۹۴۶ء کو اپنے بیٹے حسین کو ایک خط میں انھوں نے فیکٹری بند کرنے کی ہدایت کی۔ اس فیکٹری میں انھوں نے بکروں کا گوشت مشینوں سے خشک کر کے ملک سے باہر بھیجا تھا۔ لہٰذا اس عمل سے لطف اندوز ہوتے ہوئے خود کلامی کے طور پر لکھتے ہیں:

"بچوں کی ماں سے کہہ سکوں گا جو بھی لوگ کہتے تھے، بکرے کی ماں کب تک اپنے بچوں کی خیر منائے گی، میں تمہارے بچوں کی جان بچانے کا فرمان جاری کر دیا۔"

۱۷ فروری ۱۹۴۶ء کو عبدالکریم خاں صبر کی وفات پر اظہار افسوس کرتے ہیں تو ایسے سنجیدہ موقع پر بھی ان کی طبعی ظرافت اپنے اظہار کی راہ اس طرح تلاش کر لیتی ہے:

"خدا ان کی مغفرت کرے اور پسماندگان کو صبر دے۔ لیکن مرحوم کا تخلص صبر تھا اس واسطے کوئی نہ سمجھ لے کہ میں یہ دعا دیتا ہوں کہ صبر قبر سے اٹھ کر پسماندوں کے پاس آ جائیں۔"

۱۸ فروری ۱۹۴۶ء کو ایک مسجد کی صفائی اور مرمت کرائی گئی ہے، جس کی نسبت عوام کو وہم تھا کہ یہاں جنات رہتے ہیں، چنانچہ فرماتے ہیں:

"اب میں خود تھوڑی دیر اس مسجد میں بیٹھا کروں گا۔ مجھے جنات سے بہت محبت ہے۔ انسانوں کی محبت سے اکتا گیا ہوں۔ اب جنات سے دل لگانا چاہتا ہوں، جنات کی عورتیں پریاں کہلاتی ہیں، وہ سب درکار نہیں ہیں کیوں کہ سنیما والوں کو بہت سی پریوں کی ضرورت ہے، وہ وہاں چلی جائیں گی، بڈھے بڈھے جن میرے پاس رہیں گے ان کو رضاکار پولیس میں بھرتی کروں گا اور کہوں گا کہ اب تقیے کی ضرورت نہیں ہے۔ تم انسانوں کی نظروں سے پوشیدہ کیوں رہتے ہو؟"

آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ میں دانستہ خواجہ صاحب کی ایسی تحریروں سے اقتباسات پیش کر رہا ہوں جن کے موضوعات طنزیہ اور مزاحیہ اسلوب کے متقاضی نہیں ہیں۔ اس کے باوجود ان کی افتاد طبع نے ہر مقام اور ہر موضوع میں اظہار کی راہ نکال لی ہے۔ کتابوں کے مقدمات اور تقریظوں میں بھی عموماً سنجیدگی متانت اور بردباری کے لبادے اوڑھ لیے جاتے ہیں لیکن خواجہ صاحب کو دیکھیے کہ ایک کتاب کی تمہید میں اور وہ بھی علامہ اقبال کی کتاب (اکبر اقبال) کی تمہید میں کس بانکپن کے ساتھ طنز و مزاح کی مدد سے حق بیانی کی صورت پیدا کر لیتے ہیں:

"لاہور میں سیالکوٹ کے رہنے والے ایک آدمی رہتے ہیں جن کا نام محمد اقبال ہے اور ڈاکٹر ہیں اور پی ایچ ڈی ہیں، وہ شعر گاتے، شعر بناتے ہیں اور موقع پاتے ہیں تو شعر پیدا بھی کر لیتے ہیں۔ اقبال ہمیشہ آسمان پر اڑتے ہیں۔ زمین پر کبھی آنا ہوتا ہے تو اس زمین پر جو آسمان سے بھی زیادہ دور رہتی ہے اس لیے وہ لوگ جن کے پاس ہوائی جہاز نہیں ہیں یہ کہتے رہ جاتے ہیں کہ اقبال کہاں ہیں؟"

خواجہ حسن نظامی کی طنز و ظرافت کے بہت خوبصورت مرقعے ان بے شمار خاکوں میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں جو انھوں نے

قلمی چہروں کے نام سے لکھے ہیں۔ مثلاً مولانا ابوالکلام آزاد کے بارے میں لکھا ہے:

"اگر ان کو ہندوستان کا بادشاہ بنا دیا جائے تو ایک دو کم بارہ مہینے سوتے رہیں، صرف ایک دن بیدار ہو کر کام کریں کیوں کہ یہ کسی کام کو جلدی کرنے کے عادی نہیں ہیں۔"

اور سر محمد یعقوب کا قلمی چہرہ ان الفاظ سے مکمل کرتے ہیں:

"اگر ان کی داڑھی لمبی ہوتی تو شاید وہ بھی مولویوں کی طرح، فقط دعوت کھایا کرتے، کھلانے سے احتیاط کرتے اور مجرد بھی نہ رہتے چار نکاح کرتے۔"

ان اقتباسات کو جو خواجہ صاحب کے مکاتیب، تحقیقی مضامین، تقریظ، مسائل تصوف سے متعلق ہیں پیش نظر رکھتے ہوئے بآسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ بے شمار موضوعات پر ان کے سیکڑوں انشائیوں میں طنز و مزاح کی کارفرمائی کس حد تک ہوگی۔ جبکہ ہمارے اِن انشائیے عرصہ دراز تک مزاحیہ مضامین کا بدل ہی ادا کرتے رہے ہیں۔ ان انشائیوں میں "چڑیا کی کہانی" بھی شامل ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی "چڑا چڑے کی کہانی" سے کئی سال قبل اس سے زیادہ دلچسپ انداز میں بیان کی گئی تھی۔ اس طرح ان کی ان گنت ریڈیائی تقاریر میں ظرافت اور طنز کی شمولیت کا اندازہ ہو سکتا ہے کہ ان کا مقصود ہی دل بستگی عوام تھا۔ اور "چٹکیاں اور گدگدیاں" "مضامین کی تصاویر" کا سلسلہ "شیخ چلی کی ڈائری" وغیرہ تو خیر سے خالصتاً طنز و ظرافت پر مشتمل تخلیقات ہیں۔ حق تو یہ ہے کہ خواجہ حسن نظامی کی تصانیف پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالتے ہی یہ احساس ہو جاتا ہے کہ اردو نثر کے اس نظیر اکبر آبادی نے جس طرح موضوعات لامحدود ہیں، مختلف میدانوں میں موضوعات کے اعتبار سے مختلف اسالیب بیان اختیار کیے۔ لیکن اکثر و بیشتر مقامات پر طنز و مزاح ہے، یہ ضرور ہے کہ ان کی تحریر تبسم زیر لب تک ہی لے جاتی ہے۔ قہقہوں پر مجبور نہیں کرتی۔ خواجہ صاحب کا مزاج معمولی سے معمولی مضمون کو دلکش اور پر تاثیر بنا دیتا ہے۔ ان کا نادرہ کار تخیل اور الفاظ کے ساتھ ساتھ جمہوری برتاؤ بھی قابل رشک ہے۔ وہ انتہائی سادہ اور سلیس عبارت استعمال کرتے ہیں اور طنز و مزاح کی آمیزش سے اس میں دلچسپی پیدا کر دیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی عوامی اپیل میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ وہ حسب ضرورت اور حسب موقع طعن و تشنیع، طنز بدیہہ، رمز، پھبتی، ملامت، کنایہ اور بیکڑ پن سے بھی کام لیتے ہیں۔ خواجہ صاحب کا اسلوب اتنا منفرد ہے کہ ان کی تحریریں ہاتھ اٹھا اٹھا کر غزل کے مقطعوں کی طرح اپنے مصنف کا اعلان کرتی ہیں۔ ہر صاحب طرز فنکار کا اسلوب اس کی شخصیت کا غماز ہوتا ہے اور خواجہ صاحب کے صاحب طرز ہونے میں دو رائیں ہرگز نہیں ہو سکتیں۔

لیکن مولانا ابوالکلام آزاد نے کہا ہے کہ خواجہ صاحب کے مضامین کے عنوانات غیر متعین اور سبک ہوتے ہیں اور تمام مضامین کی ایک شکایت کہ ہے کہ ان کے خیالات میں گہرائی نہیں ہوتی۔ میں اس پہلو پر غور کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ عام طور پر وہ تخلیقات جو خالصتاً مزاح پر مشتمل ہوں خاص تخلیقات کے مقابلے میں ہلکی نظر آتی ہیں۔ کیونکہ طنز اپنی مقصدیت کی وجہ سے تحریر میں وزن پیدا کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر ملا رموزی اور شوکت تھانوی کے مقابلے میں رشید احمد صدیقی اور کنہیا لال کپور کی تخلیقات کا ادبی مرتبہ طنز کی شمولیت، افادیت اور مقصدیت کی وجہ سے بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ لیکن خواجہ حسن نظامی کے یہاں معاملہ بالکل منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی بیشتر تخلیقات کے پس پشت کوئی نہ کوئی اخلاقی یا اصلاحی مقصد ہے۔ وہ میر کی طرح عوام کے لیے گفتگو کرنے کے خواص پسند نہیں بننا چاہتے بلکہ عوام سے براہ راست مخاطب ہوتے ہیں۔ اس اعتبار سے وہ ایک عوامی فنکار ہیں ان کی طنز کا نشتر زیادہ گہرا نہیں اس لئے نہیں اترتا کہ وہ کسی جراح کے ہاتھ میں نہیں، ایک درد مند صوفی کا [illegible] ہے وہ [illegible] کرتا ہے [illegible] یا سیاسی [illegible] ہے جس پر خواجہ صاحب نے قلم [illegible] کیے ہوں۔ بالخصوص خواجہ حسن نظامی کو صاحب طرز [illegible] بنانے میں طنز و مزاح کا بڑا ہاتھ ہے۔

مخدوم ——— ایک شاعر

قدوس جاوید

ترقی پسند تحریک نے اُردو کو جو چند قابلِ قدر شاعر دیئے ہیں ان میں جوش، فیض اور سردار جعفری کے ساتھ ہی مخدوم محی الدین کا نام بھی اس اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے، ایک اچھے شاعر کی حیثیت سے مخدوم کو زندہ رکھنے کے لئے "کوشش" نہیں کرنی پڑتی بلکہ واقعہ یہ ہے کہ ناز جیسے اپنے عہد کے مقبول ترین شاعر کو ایک تیسرے درجے کے اچھے شاعر کی حیثیت سے بھی ڈھونڈنے میں پسینے چھوٹ جاتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ خود مخدوم کی شاعری میں اتنی توسیع ہے کہ وہ ہر دور میں زندہ رہنے کا جواز ڈھونڈ لیتی ہے۔ یہ مخصوص قوت، جو بڑے شاعر و ادیب میں ہوتی ہے شاعر یا ادیب کے "اپنے عہد کی زندگی" زمانہ، انسان اور انسانیت کے ساتھ گہرا تخلیقی رشتہ استوار کر لینے کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے۔ یوں بھی ادب کی ساجیات کو ذہن میں رکھیں تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ دراصل ادب، انسان اور انسانیت، زندگی اور زمانہ کو اس کے تمام تر دُکھ اور درد، مسرتوں اور حسرتوں سمیت اپنے وجود میں سمیٹنے اور سمیٹ کر ایک نئے تخلیقی شعور اور سماجی احساس کے ساتھ لفظ لفظ ظاہر کرنے کا ہی نام ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے ہر اچھے، بڑے اور اہم شاعر کی شاعری میں اعلیٰ شاعرانہ فن کاری تو ہوتی ہی ہے، فکری سطح میں رُوحِ عصر بھی لازماً موجود رہتی ہے۔ اس رُوحِ عصر کو ہی کبھی سماجی شعور کا نام دیا جاتا ہے اور کبھی عصری حسیت کا ـــ لہٰذا جن شاعروں اور ادیبوں کے یہاں یہ رُوحِ عصر یا سماجی شعور موجود ہوتا ہے وہ ادیب یا شاعر اپنے عہد اور معاشرے کے متحرک ذہن کا نمائندہ ہوتا ہے۔ اس کا ذہن شعر و ادب کی بساط پر ایک ایسے معاشرے کا بیدار ذہن بن کر نمایاں ہوتا ہے جس معاشرے کے ارتقا کے لئے ہر لمحہ تغیر ناگزیر ہے۔ اور شاعر یا ادیب کا ذہن معاشرتی تقاضے، انسان اور انسانیت کی بقا کے لئے، تخلیقی سطح پر معاشرہ کی رہنمائی کرتا ہے، معاشرہ کو بیدار اور باشعور کرتا ہے ــــ

مخدوم کی شاعری میں یہ قوت پوری آب و تاب کے ساتھ نظر آتی ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری پر ان کی موت کے اتنے عرصہ بعد بھی وقت کی گرد نہیں جم سکی۔ وہ آج بھی اتنی ہی زندہ، متحرک اور بااثر ہے جتنی خود مخدوم کی زندگی میں تھی، اسی لئے ان کی شاعرانہ حیثیت برقرار رکھنے کے لئے کوشش نہیں کرنی پڑتی جبکہ شعر و ادب میں اس قوت کے فقدان کے سبب اپنے عہد میں حد درجہ مشہور اور مقبول شاعروں اور ادیبوں کی شاعرانہ اور ادبی حیثیت کو زندہ رکھنا آج مشکل بھی معلوم ہو رہا ہے۔ مثال کے طور پر جگر، جوش، اختر شیرانی وغیرہ کی اہمیت اور معنویت ثابت کرنے میں پسینے چھوٹ جاتے ہیں۔ کیونکہ وہ ادب، جس میں اپنے عہد کے انسان اور معاشرہ کے تعلق سے حقائق کا ادراک اور اظہار نہ ہو وہ پائیدار نہیں ثابت ہو سکتا۔ اور مخدوم کی شاعری میں یہ صفات، ترقی پسند ہونے کے باوجود موجود تھیں اس لئے ان کی شاعری آج بھی زندہ اور تر و تازہ ہے، اور آئندہ بھی زندہ و تر و تازہ رہنے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔

مخدوم محی الدین کی شاعری کا آغاز ۱۹۳۵ء کے آس پاس سے ہوتا ہے، جب کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی بھی بنیاد ہی رکھی

ہو چکی - لیکن ۱۹۴۰ء تک آتے آتے ہی مخدوم ایک باشعور شاعر کی حیثیت سے اپنی اہمیت منوا چکے تھے ـــــ جنگ، دھواں، قرق، حویلی، آزادیٔ وطن وغیرہ اسی ابتدائی دور کی یادگار نظمیں ہیں۔ ہر چند کہ فیض اور دیگر ترقی پسند شاعروں کی طرح مخدوم پر بھی رومان میں ایک مخصوص رومانیت غالب رہی۔ مخدوم کی یہ رومانیت، فیض کے "نقش فریادی" جیسی رومانیت ہے، جس میں حسین معشوق کے پرکشش پیکر ہیں، وفا و جفا کے سائے میں انتظار کی لطیف گھڑیاں ہیں۔

آ بھی جا تاکہ مرے سجدوں کا ارماں نکلے
آ بھی جا تاکہ ترے قدموں پہ میری جاں نکلے

مخدوم کا پہلا مجموعۂ کلام "سرخ سویرا" ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۵۰ء تک تقریباً ۶، ۷ سال مخدوم، شاعری کی بجائے یا تو سیاست کی زلفیں سنوارتے رہے، یا پھر اپنی ہی ذات کے مسائل و مصائب کے اندھیروں میں گم رہے۔ لیکن ۱۹۵۱ء کے بعد جب انھیں جیل کی صعوبتیں جھیلنی پڑیں تو ان کے تخلیقی سرچشموں کے تمام بند ٹوٹ گئے جنھیں انھوں نے دانستہ بند کر رکھا تھا۔ مخدوم نے اپنی مشہور علامتی نظم "قیدی" قید خانے میں ہی لکھی۔ لیکن اس نظم میں اداسی اور مایوسی کی جگہ جوش و ولولہ ہے۔ اس نظم سے ہی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قیدی تک آکر مخدوم رومانیت کے غبار جھاڑ چکا ہے۔ انسان اور انسانیت کے عالمی درد و کرب کے احساس نے مخدوم کو بتادیا تھا کہ سب سے بڑی حقیقت وہ انسانی محبت ہے جس کا شعور عالمی انسانی مسائل کے حل کا واحد ذریعہ ہے۔ مخدوم کی اسی دور کی مشہور نظم "چارہ گر" کا موضوع بھی "انسانی محبت" ہی ہے، جو مخدوم کی ہی نہیں، اردو کی چند اچھی نظموں میں سے ایک ہے۔ "چارہ گر" کے "دو بدن" انسانی محبت کے ازلی اور ابدی حزن کی علامت ہیں۔

ہم نے دیکھا انھیں
دن میں اور رات میں
نور و ظلمات میں ـــــ
مسجدوں کے مناروں نے دیکھا انھیں
مندروں کے کواڑوں نے دیکھا انھیں
میکدے کی دراڑوں نے دیکھا انھیں
ازل تا ابد ـــــ

اس نظم میں مخدوم، صرف عوام کا شاعر ہی نہیں رہتا، "انسان" کا شاعر ہو جاتا ہے۔ عالمی انسانی برادری میں صدیوں سے ظلم و جبر سہتے رہنے والے مظلوم انسانوں کا مرثیہ "چارہ گر" میں پیش کیا گیا ہے، کیونکہ مخدوم اس حقیقت کو سمجھ چکے تھے کہ "انسانی وجود کی گتھیوں کو سلجھایا نہیں جاسکتا۔ انسان اور انسان، انسان اور سماج، اور انسان اور کائنات کا تصادم ازل سے ابد تک جاری رہے گا۔ انسان کا اس سے مفر ممکن نہیں لیکن صرف محبت کے چند لمحے ہیں جن میں انسان اپنے اس کرب سے نجات پاسکتا ہے" ـــــ اس جذبے کا اظہار مخدوم نے اپنی کامیاب نظم "چاند تاروں کا بن" میں بھی کیا ہے لیکن بہ انداز دگر۔

۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۰ء تک کی تخلیقات پر مشتمل مخدوم کا دوسرا مجموعۂ کلام "گل تر" کے نام سے ۱۹۶۱ء میں منظر عام پر آیا۔ ۱۹۶۹ء میں "سرخ سویرا" اور "گل تر" میں شامل نظموں و غزلوں پر مشتمل ایک مختصر مجموعہ ترمیم و اضافے کے ساتھ "بساط رقص" کے نام سے شائع ہوا ـــــ یہی وہ زمانہ ہے جب فیض احمد فیض کے بعد ان جانثار اختر کی شاعری لوگوں کو دلپذیر لگ رہی تھی

لیکن مخدوم نے اس بحیثیت شاعری کی اعلیٰ قدروں کو اپنی جانب متوجہ کرنے میں کامیاب ہوئے۔

مخدوم محی الدین اول و آخر ترقی پسند شاعر ہیں، لیکن ایسے ترقی پسند شاعر جن کے یہاں ترقی پسندی بھی ملتی ہے اور شاعری بھی، فیض کی طرح۔ ورنہ ایسے ترقی پسند شعرا بھی ہیں جن کے یہاں صرف ترقی پسندی ہی نظر آتی ہے شاعری نہیں۔ اگر مخدوم کی نظموں کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ فکری و موضوعاتی اعتبار سے مخدوم محی الدین کی تخلیقات بھی ویسی ہی ہیں جیسی کہ جوش، فیض اور سردار جعفری کی نظمیں ہیں۔ اور جوش، فیض اور سردار جعفری کی طرح مخدوم بھی چونکہ بنیادی طور پر پہلے شاعر ہیں پھر ترقی پسند۔ اس لئے انھوں نے بھی اپنے منفرد انداز میں متعین موضوعات مثلاً غلامی کی لعنت، آزادی کی برکت، طبقہ وارانہ سماجی کشمکش، ظالم اور مظلوم کی جنگ، سرمایہ داری، خود غرضی، مزدور کا استحصال، مفلسی اور غریبی کے مضر اثرات اور تمام معاشرتی مسائل سے نجات حاصل کرنے کے لئے انقلاب اور آزادی کی ضرورت وغیرہ پر ہی اظہار خیال کیا، اور یہ صحیح ہے کہ ان کی بعض نظمیں بھی دوسرے ترقی پسندوں کی نظموں کی طرح محض نعرہ بازی بن کر رہ گئی ہیں، لیکن اکثر و بیشتر نظموں میں مخدوم نے شعری جمالیات کو بڑی کامیابی کے ساتھ برتا اور پیش کیا ہے۔ چنانچہ ان کی نظمیں بڑی حد تک متعین موضوعات پر ہونے کے باوجود کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی حد تک شعریت کی ایسی چنگاریوں سے ضرور بھرپور ہوتی ہیں جن کی دھیمی دھیمی آنچ کسی جذبے کا خیال، نظریہ، یا تصور کو شاعری بناتی ہے۔

مخدوم محی الدین کی نظموں کے مطالعے سے یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ ایک طرف تو غلام ہندوستان کے آتشیں حالات نے ان کے ذہن و شعور کی تہذیب کی، مارکس، لینن اور دیگر مفکرین کے نظریات نے ان کے اندر باطل کے خلاف اور حق کی حمایت میں آواز بلند کرنے کا حوصلہ دیا۔ عالمی سطح پر جاری عوامی تحریکات نے انھیں بنی نوع انسان کے مسائل کو گہرائی سے سمجھنے کا شعور پیدا کیا، اور ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے عوام کی خوشحالی اور ملک کی آزادی کے لئے جدوجہد کرنے کی ہمت پیدا کی۔ وہیں دوسری جانب خالص تخلیقی سطح پر غالب، اقبال اور انیس کے طرز اظہار اور جوش، مجاز اور فیض کے اسلوب نے انھیں نعرہ اور نظریہ کو بھی خالص شاعری بنا کر پیش کرنے کا سلیقہ بھی بخشا۔

"سرخ سویرا" میں شامل نظموں میں انقلابی نظمیں بھی ہیں اور رومانی بھی۔ چونکہ 'سرخ سویرا' کی نظمیں مخدوم محی الدین کی ابتدائی نظمیں ہیں، جب کہ ان کے اندر نظریاتی اور فنی اعتبار سے اتنی پختگی نہیں آئی تھی — اس لئے 'سرخ سویرا' کی انقلابی نظموں میں اوّل تو ناپختگی جگہ جگہ جھلکتی ہے۔ دوم یہ کہ ان نظموں میں ترقی پسندی اور انقلابیت زیادہ نظر آتی ہے، شاعری کم۔ "سرخ سویرا" کی انقلابی نظموں میں مخدوم محی الدین کا انداز بیان عموماً اس طرح کا نظر آتا ہے ؎

یہ جنگ ہے جنگ آزادی

اور

ایک نئی دنیا ایک نیا آدم بنایا جائے گا۔

عام ترقی پسندوں کی طرح زندگی کے تلخ حقائق کا سرمایہ دار کے مظالم اور مزدور کے استحصال وغیرہ کا ڈھنڈورا پیٹ کر ایک انقلاب برپا کر کے معاشرے میں تبدیلی لانے اور خوشگوار آئندہ "سرخ سویرا" کا خواب مخدوم بھی دیکھتے ہیں، لیکن یہ خواب محض خواب ہے۔ ان میں تلخ حقائق کو جھیلنے والی زندگی کی حرارت نہیں، اور نہ ہی مقصد کے حصول کے لئے

تعمیری عمل کی آنچ ہے۔ ان انقلابی نظموں میں ممکن ہے کہ وقت اور حالات کے تقاضوں کے مطابق آنے والے مستقبل کوئی کشش، کوئی رمق موجود رہی ہو، لیکن اب مخدوم کی یہ نظمیں اپنی آب و تاب کھو چکی ہیں، لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ مخدوم کا نظموں کے بعض اشعار مثلاً ؎

حیات لے کے چلو کائنات لے کے چلو
چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو

وغیرہ آج بھی اپنی تازگی برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ اور "سرخ سویرا" کی نظموں کی اہمیت آج بھی اگر ہے تو ایسے ہی اشعا(ر) کی وجہ سے ہے۔

اسی طرح "سرخ سویرا" کی رومانی نظموں میں چپکے چپکے کسی سے پیار کرنے والے ایک نابالغ نوجوان نظر آتے ہیں۔ مثلاً ان کی نظم سجدہ کے یہ اشعار دیکھئے ؎

لطف سجدوں میں آ رہا ہے مجھے
چپکے کوئی بلا رہا ہے مجھے
اپنے آنچل میں منہ چھپائے ہوئے
آ رہا ہے قدم بڑھائے ہوئے
نئی دلہن کی تھرتھری بن کر!
اس کے ہونٹوں کی کپکپی بن کر
میرے دل میں سما گیا کوئی
میری ہستی پہ چھا گیا کوئی

مخدوم محی الدین کی دوسری نظموں مثلاً "لمحہ"، "رخصت"، "جوانی"، "طور" وغیرہ میں بھی اسی طرح کی قبل از بلوغی - (Ado lescent) خصوصیات کا غلبہ ہے، جو یقیناً مخدوم کے شاعرانہ مرتبے کو مجروح کرتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ مخدوم نے اس عا نظمیں فیض کی "مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ" اور "نقش فریادی" کی اسی طرح کی دوسری نظموں سے متاثر لکھی ہیں۔ ان نظموں میں انقلابیت سے زیادہ رومانیت ہے، جو کچی عمر کے نوجوانوں کے لئے بے حد کشش رکھتی ہے۔ لیکن کی طرح مخدوم کے یہاں بھی پختہ کار، فطری سطح پر تخلیقی سنجیدگی کی کمی نظر آتی ہے۔ دراصل رومانی ہو یا انقلابی، ہر طرح خارجی، شاعری بے حد سنجیدگی اور وقار چاہتی ہے۔ اور یہ سنجیدگی اور وقار اس وقت پیدا ہوتا ہے جب شاعر کی فکر وسعت بھی ہو اور تخلیقی قوت میں بااعتماد یکسانی بھی۔ اور "سرخ سویرا" کی منزل تک مخدوم کے یہاں یہ باتیں نظر نہیں لیکن ان کے دوسرے مجموعے "گل تر" میں شامل نظموں میں خواہ وہ "چپ نہ رہو" اور "ملاقات" جیسی انقلابی یا "چارہ گر"، "آج کی رات نہ جا" وغیرہ۔ ہر جگہ مخدوم ایک پختہ ذہن اور باشعور شاعر نظر آتے ہیں۔ دراصل شعا تجربات کا احساس [illegible] سے قبل ان کی نظموں کا لہجہ اتنا باوقار نہیں جس پر وہ فخر کر سکتے [illegible] معاصر [illegible] ہے کہ گل تر [illegible] شاعری نفس مضمون، حقیقت [illegible] ہیئت [illegible] کے اعتبار سے سرخ سویرا سے "یہ فرق میری نظر میں ایک نیا پن ہے، جو عمر، تجربہ اور خود عہد حاضر کی نوعیت کے اپنے ماسبق سے مختلف

ہونے کا نتیجہ ہے، جو سماجی اور شعوری ارتقا کی نشاندہی کرتا ہے۔"

مخدوم محی الدین شاعر اور شاعری کے منصب سے بھی اچھی طرح آگاہ تھے۔ چونکہ وہ ایک ترقی پسند شاعر تھے اس شاعری کو معاشرتی تبدیلیوں کا پابند تصور کرتے تھے، لہٰذا ان کی نظموں کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے اس بات کا بھی خیال ضروری ہے کہ خود ان کا نظریۂ شعر کیا تھا، چنانچہ "گل تر" کے دیباچے میں مخدوم محی الدین نے لکھا ہے:

" زمان و مکاں کا پابند ہونے کے باوجود شعر بے زمان (TIMELESS) ہوتا ہے، اور شاعر اپنی ایک عمر میں کئی عمریں گزارتا ہے، سماج کے بدلنے کے ساتھ ساتھ انسانی جذبات اور احساسات بھی بدلتے جاتے ہیں۔ مگر جبلتیں برقرار رہتی ہیں۔ تہذیب انسانی جبلتوں کا سماجی تقاضوں سے مطابقت پیدا کرنے کا مسلسل عمل ہے۔ جمالیاتی حس انسانی حواس کی ترقی اور نشوونما کا دوسرا نام ہے۔ اگر انسان کو سماج سے الگ چھوڑ دیا جائے تو وہ ایک گونگا وحشی بن کر رہ جائے گا، جو اپنی جبلتوں پر زندہ رہے گا۔ فنون لطیفہ انفرادی اور اجتماعی تہذیب نفس کا بڑا ذریعہ ہیں، جو انسان کو وحشت سے شرافت کی بلندیوں پر لے جاتے ہیں۔ شاعر اپنے گرد و پیش کے خارجی عالم اور دل کے اندر کی دنیا میں مسلسل کش مکش اور تضاد پاتا ہے۔ یہی تضاد تخلیق کی قوتِ محرکہ بن جاتا ہے۔"

مخدوم کی نظم نگاری کے اس اجمالی جائزے کے بعد اگر ان کی نظم "چاند تاروں کا بن" کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ یہ نظم مخدوم کی ہی نہیں بلکہ اُردو کی ایک شاہکار نظم ہے۔ اور یوں تو مخدوم محی الدین کی اکثر نظمیں ترقی پسند موضوعات پر ہونے کے باوجود اپنی بے پناہ جمالیاتی کیفیت کی وجہ سے بے حد دلچسپ ہوتی ہے، لیکن خاص طور پر یہ نظم "چاند تاروں کا بن" ؟ کی ایک ایسی نظم ہے جس میں ان کی تمام تر شاعرانہ صلاحیتیں سمٹ آئی ہیں۔ اور ان کی اس نظم سے بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ مخدوم کے یہاں عام ترقی پسندوں کی طرح محض خطابت نہیں اور نہ نعرہ بازی۔ وہ محض گلابی خواب دکھانے "سُرخ سویرا" کی بشارت دینے والے شاعر نہیں۔ دوسری بات یہ کہ اس نظم سے مخدوم محی الدین کی اس خود اعتمادی کا بھی اندازہ ہوتا ہے جس کے بغیر کوئی شاعر کسی بھی موضوع سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار بھرپور یقین کے ساتھ نہیں کرسکتا۔ دوسری بات یہ کہ مخدوم نے اس نظم میں تشبیہات و استعارات کے فنکارانہ استعمال سے نظم کی اہمیت کو ہوا اور مناسب الفاظ کے انتخاب سے نظم کی موسیقیت میں صرف اضافہ ہی نہیں کیا ہے بلکہ ان میں ایک نئی شان بھی پیدا کی ہے۔ مثال کے طور پر انھوں نے "سونا زیر سحر"، "رات کی تلچھٹیں"، "پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے"، "رات کی شمع رگوں کا لہو"، "دیوارِ غم"، "بہتے خوں" وغیرہ تشبیہات و استعارات استعمال کرکے اس نظم کو جمال و جلال دونوں لحاظ سے ایک شاہکار بنا دیا ہے۔ چند مصرعے ملاحظہ ہوں:

رات کی شمع رگوں کا ابلتا لہو
جھرنے خوں بن گیا
رات کے جگمگاتے، دہکتے بدن
صبح دم ایک دیوارِ غم بن گئے

غار زارِ الم بن گئے
رات کی تلچھٹیں ہیں اندھیرا بھی ہے،
صبح کا کچھ اُجالا بھی ہے،

لیکن اس نظم میں بھی ترقی پسندی کی دھیمی دھیمی آنچ بہرحال موجود ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ مخدوم نے اس نظم میں اپنے آپ کو مکمل طور پہ ترقی پسند تحریک سے الگ کر لیا ہو، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ملک کی آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک نے خطابت اور نعرہ بازی سے الگ ہٹ کر خالص تخلیقی سطح پر شاعرانہ اظہار کے جو نئے سانچے بنائے، مخدوم محی الدین کی شاعری اس کی بہترین مثال ہے۔

سلہٹ کے اردو ادیب

سید یوسف حسن

بنگال میں عربی زبان ظہور اسلام سے قبل عرب سوداگروں کے ذریعہ داخل ہو چکی تھی۔ فارسی مسلمانوں کے ساتھ صحیح معنوں میں ۱۲۰۱ء کے بعد آئی اور ۱۸۳۵ء تک سرکاری زبان کی حیثیت سے برقرار رہی۔ مسلمانوں کی فتوحات کے بعد مشرق وسطیٰ کے ملکوں اور شمالی اور مغربی ہند سے مسلمانوں اور ان کے ساتھ بزرگان دین کی کثیر تعداد میں بنگال آنے کی رفتار تیز ہو گئی۔ ان میں ترک، پٹھان، مغل، شیخ، سید سب ہی تھے۔ یہ لوگ بنگال میں مستقل طور پر سکونت پذیر ہوئے اور مقامی آبادی میں گھل مل کر آبادی کا ایک حصہ بن گئے۔ ان کی مذہبی زبان عربی تھی اور ریاستی زبان فارسی۔ ترک اپنے ساتھ ترکی زبان لائے تھے۔ شمالی اور مغربی ہند سے آئے ہوئے مسلمان "برج بولی" کے اثرات بھی ساتھ لائے تھے۔ اس طرح عربی، فارسی، ترکی اور برج بولی نے صدیوں تک بنگال کی بولیوں پر گہرے اثرات ڈالے۔ بزرگان دین[1] نے بنگال میں اس شد و مد کے ساتھ تبلیغ و تلقین فرمائی کہ ہندو اور بدھ مذہب والے بڑی تعداد میں مشرف بہ اسلام ہوئے۔

بنگال کے پٹھان سلاطین آزاد اور خود مختار تھے اور مقامی زبان وادب کی سرپرستی کے لئے مشہور تھے۔ ان کے دور میں بنگلہ زبان کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ شیر شاہ اور ان کے جانشینوں کے صد سالہ دور میں ماتھیلی کے علاوہ بھوجپوری اور مگہی نے بھی بنگال کی بھاشاؤں کو متاثر کر کے ایک مخلوط بولی کے لئے زمین ہموار کی۔ جب مغلوں کا دور شروع ہوا تو فارسی میں پھر سے زندگی کی لہر دوڑ گئی۔ جہانگیر کے عہد میں بنگال کے صوبہ دار اسلام خاں نے بنگال کا دارالحکومت راج محل سے ڈھاکہ منتقل کیا اور اس کا نام جہانگیر نگر رکھا۔ اس زمانے سے ڈھاکہ (جہانگیر نگر) ایک اہم سیاسی اور تہذیبی مرکز بنا رہا۔ مغلوں کے آخری دور میں جہانگیر نگر بنگال، بہار اور اڑیسہ کا دارالحکومت تھا۔ سرکاری زبان فارسی تھی مگر شمال مغرب سے آئے ہوئے ہندوستانی مسلمان فارسی کے علاوہ ایک ایسی مخلوط بولی بولتے تھے جس کا خاکہ دیسی بھاشاؤں اور عربی، فارسی اور ترکی زبانوں کی آمیزش سے بنا تھا۔ یہ وہی مخلوط بولی تھی جس کا پیکر برصغیر کے مختلف صوبوں میں تیار ہوا تھا اور جو بعد میں زبان ہندی، زبان ریختہ، زبان دہلوی، ہندوستانی، ہندی اور اردو کہلائی ——— بنگال اور بہار کا صدر مقام جب ڈھاکہ سے مرشدآباد منتقل ہوا تو ڈھاکہ کی سیاسی اور تہذیبی اہمیت بہت

---

[1] بزرگان دین میں شیخ جلال الدین مجرد کیبانی ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ حضرت شیخ جلال الدین نے ۱۳۰۳ء میں راجہ گور گوبند کی سرکوبی کے لئے ۳۱۳ مجاہدین کو لے کر سکندر غازی کی فوج کے ساتھ سلہٹ پر حملہ کیا تھا۔ سلہٹ کی فتح کے بعد حضرت جلال نے اپنے ساتھیوں میں تمام فتوحات تقسیم کر دیں اور ہر ایک کو شادی بیاہ کی اجازت دے دی اور خود بھی سلہٹ میں مستقل طور پر سکونت پذیر ہوئے۔

مٹ گئی اور اس کی جگہ مرشد آباد نے لے لی۔ مرشد قلی خاں بنگال، بہار اور اڑیسہ کے صوبے دار ہوئے۔ مرشد قلی خاں کے بعد شجاع الدین، سرفراز خاں، علی وردی خاں اور سراج الدولہ ۱۷۵۷ء تک۔ پھر ان کے بعد میر جعفر اور میر قاسم علی خان ۱۷۶۱ء تک بنگال کے ناظم بنے۔ علی وردی خاں کے دور نظامت میں دہلی پر نادر شاہ کے حملوں اور لوٹ مار کی وجہ سے لوگ دہلی سے بھاگ رہے تھے۔ دہلی سے کوچ کرنے والوں میں ادبا اور شعرا بھی تھے۔ ان میں سے بعض نے مرشد آباد کے ناظموں کی ادب نوازی کا شہرہ سن کر مرشد آباد کا رخ کیا۔ بنگال کے نوابوں نے اپنی آنکھوں سے دہلی دربار کی رونق اور شان و شوکت کو دیکھا تھا۔ چنانچہ انہوں نے بھی نوابی شان کو برقرار رکھنے کی کوشش کی اور باہر سے آئے ہوئے ادیبوں اور شاعروں کا خیر مقدم کیا اور ان کی بڑی عزت اور قدر کی۔ اس طرح مرشد آباد میں بھی دہلی اور اودھ کی طرح شعر و شاعری کی محفلیں جمنے لگیں۔ مرشد آباد نہ صرف بنگال کا بلکہ سارے ہندوستان کا ایک اہم ادبی مرکز بن گیا۔ شعر و ادب کی جو شمعیں وہاں سے روشن ہوئی تھیں وہ سارے بنگال کو منور کرتی تھیں۔ یوں تو بنگال کی مخلوط بولی "دو بھاشی" قبل ہی سے بنگال میں اردو کے لئے زمین ہموار کر رہی تھی، شمالی ہندوستان کے ادیبوں اور شاعروں کی سرگرمیوں نے بنگال کی تہذیبی زندگی میں ایک ہلچل سی پیدا کر دی۔ اگر بنگال میں انگریزوں کے قدم نہ جمتے اور مسلمانوں کی حکومت ایک صدی اور قائم رہتی تو شاید اردو ہی بنگال میں رابطے کی زبان بن جاتی۔ چنانچہ بنگال کے دور دراز اندرونی علاقوں میں جہاں کے عوام کی مادری زبان بنگلہ ہے وہاں اردو ادیبوں اور شاعروں کی موجودگی کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ اردو کے یہ اہل قلم بنگال میں پیدا ہوئے اور بنگال ہی میں پلے بڑھے اور سپرد خاک ہوئے۔ اس پس منظر میں بنگال کے اردو ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کا جائزہ لینا چاہئے۔

حاجی عبداللہ آشفتہ

عبدالغفور نساخ "سخن شعرا" میں لکھتے ہیں:-

آشفتہ تخلص حاجی منشی عبداللہ باشندۂ سلہٹ[1] خلف عبدالحمید شاگرد حافظ ضیغم فارسی و اردو خوب کہتے ہیں۔ راقم کے دوستوں میں ہیں۔ یہ شعر اس تذکرہ کے لئے بھیجے تھے"

دیکھنا شوق شہادت عاشق دلگیر کا
کیا تڑپ کر چوم لیتا ہے گلا شمشیر کا
قبر کیا کیوں بناتے لوگ ہیں حیران ہوں میں
کیا تن بیجان کو بھی ہے حوصلہ تعمیر کا

۱؎ تاریخ کی کتابوں میں سلہٹ کا اصل نام "سری ہٹہ" ملتا ہے۔ جو "سری ہٹ" سے بنا ہے۔ مسلمان اسے ایک سرحدی مقام کی مناسبت سے "سرحد" یا "سل حد" (یعنی سرحدی پتھروں کے سلسلہ) کہتے تھے۔ ایک کتبہ جو ڈھاکہ کے عجائب خانہ میں محفوظ ہے، اس میں سلہٹ کے لئے "سریہٹ" استعمال ہوا ہے۔ نام کے سلسلے میں ایک روایت یہ بھی مشہور رہی ہے کہ حضرت شاہ جلال نے "سل" پتھر کو سامنے سے ہٹ جانے کا حکم دیا تھا اس وقت سے یہ مقام سلہٹ کے نام سے مشہور ہوا۔ یہ حضرت شاہ جلال کے نام پر "جلال آباد" بھی کہا جاتا تھا۔ مسلمانوں کی آمد سے قبل سلہٹ سلاطین کامروپ کی سلطنت کا ایک حصہ تھا۔ مسلمانوں کے دور حکومت میں یہ بھی آسام اور کبھی بنگال کا حصہ رہا ہے۔ ۱۹۴۷ء میں جب ہندوستان کی تقسیم ہوئی تو یہ مشرقی بنگال کے حصہ میں آیا۔

آج کل مائل ادھر ہے دل بت بے پیر کا
یہ اثر کب تھا الٰہی نالۂ شبگیر کا
وادیٔ وحشت میں ایسا پاؤں پھیلا ہے مرا
دیدۂ غول بیاباں حلقہ ہے زنجیر کا
ہوا نہ حور میں انداز گر بشر کا سا
تو رنج خلد میں ہوگا ہمیں سفر کا سا
کھل گیا ہے میکشی میں جوہر افراد قدس
ہے تماشا گاہ بزم قدس کی مظہر شراب
رکھے زانو پر بت بے پیر پشت آئینہ
ہوں میں حیراں پائی یہ توقیر پشت آئینہ

صاحب تذکرہ "خمخانۂ جاوید" نے بھی آشفتہ کے متعلق اتنی ہی باتیں لکھ کر صرف یہ اضافہ کیا ہے کہ "آشفتہ ۱۲۹۱ھ تک زندہ تھے" اور ان کی ایک غزل کے پانچ نئے شعر نقل کئے ہیں ؎

وہی عالم اچھا تھا آشفتہ جس میں
وجود و عدم کا نہ رنج و محن تھا
نہ ہستی کا نام و نشاں تھا ذرا کچھ
نہ ہم تھے نہ دل سے غم جان و تن تھا
نہ خوف قیامت نہ تشویش دنیا
نہ مرگ اور نہ سودائے گور و کفن تھا
نہ سر تھا نہ شور جنوں کی یہ شورش
نہ دل تھا نہ اس کا یہ دیوانہ پن تھا
کھلی آنکھ خواب عدم سے تو دیکھا
اجل سر پہ اور روبرو گورکن تھا

ڈاکٹر عندلیب شادانی نے "مشرقی پاکستان کے اردو ادیب" میں حکیم حبیب الرحمٰن مرحوم کے حوالے سے آشفتہ کے یہ تین شعر پیش کئے ہیں ؎

کہاں ہے رنگ گل اس روئے سیمبر کا سا
چراغ میں نہ کبھی نور ہو قمر کا سا
عجب کیفیت غم ہے ساقی گردوں
شراب دُرد سے دے مجھ کو ایک بھر کا سا
بولا یہ ابر بادل بریاں شب فراق

آشفتہ میں بھی دیکھ تجھے آب دیدہ ہوں

آشفتہ نے اپنے ایک دوست منشی عبدالہادی کو شرمندہ کرنے کے لئے ایک مثنوی "گلۂ دوستانہ" لکھی تھی جس کی ایک نقل آشفتہ کے شاگرد منشی عبدالرحیم آشوب نے حکیم حبیب الرحمٰن مرحوم کو دی تھی جو حسن اتفاق سے راقم کو ڈاکٹر عندلیب شادانی مرحوم کے کتب خانہ میں ملی۔

شاہ ابوالعزیز محمد اسمٰعیل آلم

شاہ ابوالعزیز محمد اسمٰعیل متخلص بہ آلم سلہٹ ضلع میں کیاٹ گھاٹ تھانہ کے ایک گاؤں بناشامل کے رہنے والے تھے۔ آپ کے والد ماجد کا نام شاہ عبدالرحمٰن تھا۔ آپ کے آبا و اجداد حضرت شاہ جلال مجرد یمنی کے ہمراہ بنگال آئے تھے۔ اور سلہٹ ہی میں مستقل طور پر آباد ہو گئے تھے۔ شاہ محمد اسمٰعیل آلم صاحب دیوان تھے۔ آپ کے ۸۰ صفحات کے دیوان کے سرورق پر مندرجہ ذیل تعارف سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ اپنے وقت کے ایک بڑے عالم، شاعر اور مقرر تھے۔

"دیوان گنجینۂ عرفان، مشتمل بر حمد رب العالمین و نعت سید المرسلین و منقبت آل اطہار و اصحاب کبار و مدحت اولیائے کرام و علمائے عظام و غزلیات عارفانہ و تشبیہات عاشقانہ مجموعہ درد و غم المسمیٰ بہ دیوان آلم از نتیجہ طبع رنگین و فکر سحر آفرین افضل الشعرا و اکمل البلغا، واعظ بے نظیر، صاحب تقریر دل پذیر اہل ذوق و حال عارف باکمال جناب اکرم مولوی شاہ ابوالعزیز محمد اسمٰعیل صاحب فضل رحمانی المتخلص بآلم خلف الصدق شیخ زماں و ہادی دوراں مولوی شاہ محمد عبدالرحمٰن قدس سرہٗ النقشبندی القادری شربا المجتہدی السلہٹی ساکنا ...."

آلم نے حمد، نعت، قصیدہ، مناجات، مرثیہ، غزل غرض مختلف اصناف شاعری میں طبع آزمائی کی ہے۔ آپ کا دیوان ۱۳۲۸ھ میں مطبع قیومی کانپور میں طبع ہوا۔ آلم خود اپنے دیوان کے متعلق یوں اظہار خیال کرتے ہیں۔

بھرے ہیں اس کے سب اشعار رمز عشق سے لیکن
جو اندھا ہے وہ کیوں کر بھید سمجھے میرے دیواں کا

دیوان کا آغاز حمد باری تعالیٰ سے ہوتا ہے۔

لکھا جب وصف رب العالمیں کا
پڑا عالم میں غلغل اک آفریں کا
وہی صانع ہے فرش زمیں کا
وہی خلاق ہے عرش بریں کا
کیا انجم سے اس نے چرخ روشن
گلوں سے بھر دیا دامن زمیں کا
بچھا ہے اس کا خوان نعمت ہر جا
وہی رازق ہے گبر و اہل دیں کا
اسی سے سب کے بر آتے ہیں مقصد

وہی مرجع ہے دل شاد و حزیں کا
ہوائے قہر اس کی جس پہ چل جائے
نہ رکھے اس کو عالم میں کہیں کا
کروں جاکر زیارت اس کے گھر کی
یہی ہے مدعا بس مجھ حزیں کا
فدا سو جاں سے اس کی رحمتوں پر
کیا بندہ ہمیں سلطان دیں کا
الم بعد از ثنائے حق تعالیٰ
رقم کر وصف ختم المرسلیں کا

غزلیات عاشقانہ و عارفانہ:-

دل لگا کر ایک برجائی سے رسوا ہوگیا
جا بجا مشہور اب افسانہ میرا ہوگیا
میرے نالوں کی صدا سن کر فراق یار میں
ٹکڑے ٹکڑے راہ گیروں کا کلیجا ہوگیا
آہ کھینچی شب کو جب زلف سیہ کی یاد میں
آسماں سے لامکاں تک اک اندھیرا ہوگیا
گلشن عالم میں وہ ہر رنگ سے آیا نظر
بو کہیں پر بن گیا اور گل کسی جا ہوگیا
دیکھ کر اس بادشاہ حسن کا اوج جمال
کوئی مائل، کوئی بیدل، کوئی شیدا ہوگیا
اب نہیں ہے مجکو تسبیح و تلاوت سے غرض
نام اس دلبر کا بس میرا وظیفہ ہوگیا
کیا بتاؤں کیا کروں میں حال دل تجھ سے بیاں
دوستو بے دوست کے دشوار جینا ہوگیا
دن جوانی کے ڈھلیں گے تو پوچھیں گے حضور
وہ کمال حسن کہئے آپ کا کیا ہوگیا

الم اپنے استاد شمس العلماء مولانا عبدالوہاب کی علمی صلاحیتوں کے بڑے قائل تھے اور ان کا بڑا احترام کرتے تھے۔ آپ نے جو کچھ ان سے حاصل کیا اس کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

سکھایا ہے مجھے یہ علم اس استاد کامل نے ٭ کہ جس کے نام سے دل کانپتا ہے ہر سخنداں کا

محمد ابراہیم تشنہ

مولانا محمد ابراہیم تشنہ مولانا محمد اسمٰعیل الم کے چھوٹے بھائی تھے۔ آپ کو لکھنے پڑھنے کا شوق بچپن ہی سے تھا۔ آپ نے ابتدائی تعلیم (عربی اور فارسی) بھلواری مدرسے سے حاصل کی۔ اس کے بعد آپ ہندوستان کے بڑے بڑے تعلیمی اداروں سے وابستہ رہے۔ صرف دہلی شہر میں آپ نے نو سال تک قیام کیا۔ اس دوران آپ نے مختلف فنون میں مہارت حاصل کی۔ پھر آپ بنگال واپس آ گئے۔ ۱۳۲۷ھ میں آپ نے اپنے گاؤں میں ایک دینی تعلیم گاہ کی بنیاد ڈالی جو بعد میں مدرسہ امداد العلوم کے نام سے بہت مشہور ہوئی۔ اور اب تک قائم ہے۔ تشنہ کی تصنیفات بدقسمتی سے اب تک دستیاب نہیں ہو سکی ہیں۔ جو کچھ بھی آپ کی زندگی کے حالات اور اشعار ملے ہیں، وہ آپ کے صاحبزادے مولوی صدیق الرحمٰن صاحب کی لکھی ہوئی ایک بنگلا کتاب سے حاصل ہوئے ہیں۔ تشنہ کے کلام میں اصلاحی اور اخلاقی پہلو پوری طرح نمایاں ہے۔ جدید تعلیم و تہذیب پر آپ اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

جدید تعلیم و تہذیب کی خدمت

کفر اور اسلام کی تفریق کیوں جاتی رہی
مغربی تعلیم کا کیا یہ نتیجہ ہو گیا
واہ کالج آپ کا کیا برکت تعلیم ہے
تھا جو مسلم کا پسر انگریز بچہ ہو گیا

رفتار زمانہ

بچایا جس نے دین اپنا ہوا مشہور دیوانہ
زمانے کا بڑا عیار ہے دنیا میں فرزانہ
خدا نے جس کو فرمایا سفیہ و جاہل و ناداں
تعجب ہے کہ بندوں میں وہی مکار ہے دانا
گلہ ہے کچھ زمانے کا نہ ہے تقدیر کا شکوہ
یہ اپنی شامتِ اعمال کا ہے رنگ دکھلانا
گلستاں کر کے خالی چل بسے ہیں بلبل و قمری
چمن میں آ کے اُلّو نے بنایا آشیاں اپنا

فنا اور بقا

چلا مر کے بھی اٹھنا ہے اعجاز مسلمانی
کہو اعدائے ملت سے تعجب اس میں مت کرنا

مسلماں کے تنزل میں عجب اک راز مخفی ہے
طریقہ ہے ترقی کا بقا بعد فنا ملنا

مولانا تشنہ کو ملک کی سیاست سے بھی گہری دلچسپی تھی ۔ آپ کانگریس کی تحریکوں کے حامی تھے ۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ ساری قوم بطانوی سامراج سے برسرِ پیکار تھی ۔ عوام پر طرح طرح سے ظلم ڈھائے جا رہے تھے ۔ علمائے دین بھی گرفتار ہو رہے تھے ۔ انہی حالات سے متاثر ہو کر تشنہ نے اس طرح کے شعر کہے تھے ؎

کوئی کہہ دے یہ جیلر سے نہ دھتکارے اسیروں کو
تمہاری جیل میں اب شبلی و عطار بیٹھے ہیں
فقیہ و عابد و زاہد، محدث، صوفی و کامل
بنا کر جیل خانہ کو عجب گلزار بیٹھے ہیں
نہ چھوڑیں گے ہم آزادی کو خطرے میں نصاریٰ کے
ازل میں ہم خدا سے یوں کے اقرار بیٹھے ہیں

تشنہ نے ۱۳۵۰ھ میں وفات پائی ۔ الم نے تاریخ وفات کہی تھی ۔

سال رحلت کی جو میں نے فکر کی
دی سروش غیب نے ناگہ ندا
بوستاں خلد میں اب اسے الم
تشنۂ دیدار حور العین گیا

اشرف علی مست

مست تخلص ۔ حکیم اشرف علی ۔ ابن احمد علی ۔ باشندۂ سلہٹ شاگرد ڈاکٹر امام احمد ضیغم ۔ آپ نثر نگار بھی تھے اور شاعر بھی آپ کئی کتابوں کے مصنف ہیں ۔ آپ کی کتاب "اشرف البیان فی حکمت الایمان" جو ۹۶ صفحات پر مشتمل ہے ۔ ۱۳۱۴ھ میں مطبع بحر العلوم لکھنؤ میں طبع ہوئی ۔ آپ کے بہت سے چھوٹے چھوٹے رسالے مطبوعہ موجود ہیں ۔ مثلاً رسالہ چیچک، رسالہ طاعون، رسالہ ہیضہ، رسالہ کشتی، رسالہ کشتہ، رسالہ ترکیب الصلوٰۃ، رسالہ دافع سموم، "تصویر غم" وغیرہ ۔ مست ۱۲۳۶ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۳۰۲ھ میں وفات پائی ۔ "تصویر غم" اشعار کا مجموعہ ہے جس میں اساتذہ کے اشعار بھی ہیں ۔ یہ کتاب ۱۸۷۴ء میں کانپور سے شائع ہوئی ۔ اس کا ایک نسخہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں موجود ہے ۔ "تصویر غم" سے سراپا کے چند شعر ؎

(زلف)

مارا ہوا ہوں کاکل پیچاں یار کا
بن جائے کیوں نہ رگ رگ تن مار سانپ

(ابرو)

یاد ابرو میں سدا ہے سامنا تلوار کا

گیا ہی اے مست چل ہے الفت دیدار کا

(چشم)

ہے گماں احباب کو یاں ڈھل چکا آنکھوں سے نیل
یاد چشم مست نے بیہوش ایسا کر دیا

(کاجل)

تیرے کاجل کا دھیان اے جان غضب ہے
میرا ہر روز روشن تیرہ شب ہے

فرجام علی بیخود

بیخود تخلص، فرجام علی باشندۂ بنیا چونک ضلع سلہٹ، شاگرد مرزا جان طپش صاحب دیوان گذرے ہیں دو شعر یہ

پوچھے اگر کوئی کہ وہ بیخود کدھر گیا
تو دیجیو جواب کہ کمبخت مر گیا
کھانے کو غم ہے پینے کو ہے اشک تر مجھے
نکلا ہوں گھر سے خوب ہی زاد سفر کے ساتھ

حاجی سعید بخت سعید

سعید تخلص حاجی سعید بخت ولد محمود بخت مجموعہ دار شاگرد حضرت ضیغم باشندۂ سلہٹ، ناسخ کے ملاقاتی تھے۔ تاریخ گوئی سے بہت شوق رکھتے تھے۔ اجداد ان کے ہندو تھے۔ کئی پشت سے مشرف باسلام ہوئے تھے۔ ناسخ نے صرف یہ دو شعر "سخن شعراء" میں نقل کئے ہیں۔

کر اس سے محرم صنم خدا را کہ تیری انگیک نیچے ہے کیا
یہ ادبھرا ادبھرا یہ اُدٹھا اوٹھا بشکل موزوں حباب کا سا
پاتا نہیں ہے سرمہ کا ہرگز قرار رنگ
ہر آن میں بدلتی ہیں آنکھیں ہزار رنگ

حاجی سعید بخت مجموعہ دار اشرف علی مست کے چچا زاد بھائی تھے۔ آپ نے ۱۲۷۶ھ میں انتقال کیا۔ دو کتابیں ان سے یادگار ہیں۔ "خلاص العقائد" مطبوعہ ۱۲۷۱ھ اور رسالۂ "مسائل موتی" مطبوعہ ۱۲۷۵ھ۔ یہ رسالہ ۱۳۶ صفحوں پر مشتمل ہے۔ مولوی مولا بخش بہاری کی کتاب "زاد الآخرۃ" کا اردو ترجمہ ہے۔ اس میں بیشتر موت، تجہیز وغیرہ کے مسائل بیان کئے گئے ہیں۔ اس کتاب سے نمونہ تحریر اور نمونۂ کلام۔

"الٰہی ساری بڑائیاں تیری ذات پاک کے لئے ہیں کہ تو سب مخلوقات کو عدم سے وجود میں لایا اور اپنے فضل

ا۔ سخن شعراء - ص ۲۱۸

سے تو ہی ہم کو سیدھی راہ پر چلانا۔ خدایا تیری شان وہ ہے کہ جس کے بیان میں زبان انبیا کی لال۔ اب ہم کو اس کے بیان کا کیا مجال۔ حق تو یہ ہے کہ جو تو ہے خود تو نے کہا اور گوہر حمد وثنا اپنا تو ہی نے پرویا۔ وصف اپنا آپ ہی تو نے کہا۔ خود پرویا گوہر حمد وثنا بعد ثنا بھیجے درود اور سلام۔ بر نبی پاک و آل کرام...."

سب بزرگوں سے ہے میری یہ غرض
کچھ عبارت سے ہے نہ اصلاً غرض
گر کہیں نقص ہو عجب کیا ہے
کہ بشر کو نہ اس سے چارا ہے
دیویں اصلاح تک عنایت سے
رد کریں اپنی زباں شکایت سے
عرض کرتا ہوں حق سے اپنے مدام
ہو دے جھٹ پٹ یہ میرا نامہ تمام

اختتام سے اقتباس

"جاننا چاہئے کہ ایک تو یہ لوگ تھے ہی۔ اب اس زمانے کے بعض عالموں نے بھی ایسی باتیں نکالی ہیں اور محض واہی بات پر ایسی ہٹ دھرمی شروع کی ہے کہ بیان اس کا ہو نہیں سکتا۔ دیدہ و دانستہ الٹے فتوٰی دے دے کر ایک عالم کو تباہ کرنے لگے۔ جاہلوں کو کیا کہئے خود وہ ابوجہل کے چچا بن گئے..... جاہلوں کو سمجھانے بجھانے میں تو سب کے سب تنگ ہو رہے تھے۔ بھلا اب کہو ان کو کون سمجھاوے۔

ایک پہنچا خواب میں شیطان تک
چھوڑ کر فتنے وہ بیٹھا تھا الگ
ہو تعجب بولا یہ کیا سیر ہے
کیوں بھلا شیطاں تجھے کچھ خیر ہے
تو جو چپکا اس طرح بیٹھا بھلا
کون بہکا دے گا واں خلق خدا
سن کے شیطاں نے دیا اس کو جواب
اندنوں میں ہو گیا ہوں کامیاب
بیٹھ سستاتا ہوں مکھ میں آج کل
کام اوروں سے میرا جاتا نکل
ہیں جو عالم اس زمانے کے وہی
خود بجا لاتے ہیں اکثر نگی مرضی

عبدالعزیز خواجہ

مولوی عبدالعزیز متخلص بہ خواجہ منشی اظہر علی مرحوم (سابق منشی فورٹ ولیم کالج) کے صاحبزادے، عصمت اللہ وشیخ ناگو اور سلہٹ کے باشندہ تھے۔ مولد و مسکن کلکتہ تھا۔ بڑے ذہین اور ذکی تھے۔ شعر اچھا کہتے تھے۔ ۱۲۸۸ھ میں انتقال [1] نساخ نے ان کے یہ شعر نقل کئے ہیں ؎

دل لے کے جان مانگتے تھے وہ بھی لے چلے
اب میرے آپ کے کوئی جھگڑا نہیں رہا
گر دردِ سر گیا تو رہا دردِ دل اُسے
بیمارِ عشق ایک دن اچھا نہیں رہا
بعد فنا بھی دردوالم میرے ساتھ ہیں
مرقد میں بھی رہا تو میں تنہا نہیں رہا
دیر و حرم میں سب مری صورت سے ہیں نفور
دل دے کے آپ کو میں کہیں کا نہیں رہا
چشم تحقیق سے جب سوئے کلیسا دیکھا
تب یہی بھی جلوہ نہ نور خدا کا دیکھا
ساقیا آگے ترے دیدۂ میگون کے مدام
بادۂ سرخ کو پانی سے بھی نیلا دیکھا
گرمجوشی غیر سے کر کے جلایا آپ نے
اب تو صاحب آپ کا ٹھنڈا کلیجا ہو گیا
یادِ گل میں ہو وے اے خواجہ اگر گریہ کناں
موجِ آبِ اشکِ بلبل سے ہو طوفاں باغ میں
تو نے پوچھا ہے پسینا جو رخِ گلگوں کا
دامنِ گل سے بھی زاید ہے معطر دامن

محمد علی احمد خاں، احمد

محمد علی احمد خاں، احمد سلہٹ کے باشندہ تھے۔ نساخ سے اصلاح لیتے تھے [2]

---

[1] تذکرہ سخن شعراء ۔ نساخ
[2] مسودات حکیم حبیب الرحمن ۔ بحوالہ ڈاکٹر عندلیب شادانی

دو شعر ؎

پہروں ہوتا نہیں زانو سے جدا سر اپنا
دھیان آتا ہے جو اے جان ترے زانو کا
چین آتا نہیں جو تجھ کو علی احمد آج
یاد مژگاں ہے کہ کانٹا ہے ترے پہلو کا

حاجی اللہ بخش حامد مجموعہ دار

حامد تخلص، اللہ بخش مجموعہ دار، ولد محمد مہدی مجموعہ دار شاگرد اشرف علی مست۔ سلہٹ کے رئیسوں میں تھے۔ نساخ نے تذکرہ "سخن شعرا" میں بھی یہ دو شعر دئے ہیں ؎

ملنے کا میں نہیں کبھی مل جائے کوئی ہزار
میں ہوں مری جبین ہے اور آستان دوست
شیریں ہو نیشکر کی طرح اب نہ قلم
لکھتے ہیں مدحت اب شکر فشان دوست

حامد فارسی، عربی اور اردو تینوں زبان میں شعر کہتے تھے۔ آپ نے ۱۲۷۷ھ میں انتقال کیا۔ کلام کا مجموعہ "دیوان حامد" ہے۔ "تحفۃ الاحباب ۱۲۵۵ھ "مسائل ضروریہ" ۱۲۶۱ھ "قاتل الفجار" ۱۲۷۰ھ اور "برہان الموحدین" ان سے یادگار ہیں۔ اردو اشعار پر مذہبی رنگ غالب ہے۔

صلوات و سلام اس پہ جو سالار امم ہے
خورشید عرب سرور دیں ماہ عجم ہے
یارو ہو کیوں فخر سے خلق پہ بے شک
جب نام سے اللہ کا نام اس کا بہم ہے
بیکس ہوں وسیلہ نہیں میرا کوئی لیکن
تو ہے ترا در ترا دامن ہے قدم ہے
حرمت سے محمد کے تو حامد کو خدایا
دوزخ سے بچالے کہ اسے خوف الم ہے

حاجی حمید بخت حمید

حمید تخلص حاجی حمید بخت باشندہ سلہٹ خلف حاجی سعید بخت سعید شاگرد حافظ اکرام احمد ضیغم۔ نساخ کے ملاقاتی تھے[1] نساخ نے تذکرہ سخن شعرا میں یہ دو شعر نقل کئے ہیں ؎

---

[1] تذکرہ سخن شعرا۔ نساخ

خواب میں شکل دکھائے گا وہ عیار کبھی
یہ بھروسا تجھے اے طالع بیدار نہ تھا
وہ جو شب میرے گھر آیا تو گیا ہوش حمید
اور جس وقت ہوا ہوش تو پھر یار نہ تھا

عبدالستار یقین

یقین تخلص، مولوی عبدالستار ولد شاہ عبدالقادر باشندۂ سلہٹ، شاگرد مولوی رشید النبی وحشت۔ تذکرہ "سخن شعرا" کی تصنیف سے قبل کلکتہ سے وطن کو چلے گئے تھے۔ ناسخ کے دوستوں میں تھے۔[1]

بیقراری دلِ بیتاب کا لکھوں جو حال
کیوں نہ عالم ہو زمین شعر پر بھونچال کا
سیلاب اشک تر سے سمندر کا جوش ہو
گر ہو نہاں نظر سے رخ خوئے فشاں دوست

جلال بخش سفیر

حاجی جلال بخش سفیر سلہٹ کے باشندہ تھے۔ آپ منشی اشرف علی مست کے شاگرد اور ناسخ کے دوست تھے۔ ایک شعر ہے

سحر آفریں یہ سایۂ زلف سیاہ ہے
بن جائے کیا عجب ترے پھولوں کا ہار سانپ

حکیم عبدالحق اختر

حکیم عبدالحق اختر موضع حاجی پور علاقہ شمشیر نگر ضلع سلہٹ کے رہنے والے تھے۔ آپ مولوی محمد ہادی کے فرزند اور ظہیر احسن شوق نیموی کے شاگرد تھے۔ آپ کا سن پیدائش ۱۸۶۳ء اور سن وفات ۱۹۰۴ء ہے[2]۔ دو شعر ہے

دل حزیں گلۂ ہجر یار کر موقوف
ہر ایک کام تو ہے اپنے وقت پر موقوف
طبیعت اس سے بھی بہلی نہ ہے ہجوم الم
نہ ایک دم بھی ہے بیتابیِ جگر موقوف

---

[1] تذکرہ سخن شعرا۔ ناسخ

[2] ماخوذ از "یادگار وطن" از مولانا ظہیر احسن شوق نیموی مرحوم (بہاری) مطبوعہ قومی پریس لکھنؤ۔ ۱۳۱۲ھ۔ یہ کتاب راقم کو مولانا عبدالحلیم قیصر نیموی سے ملی۔

مولانا محمد ضیاء اللہ

مولانا محمد ضیاء اللہ، ساکن موضع ضیاء پور، سلہٹ۔ بڑے فصیح و بلیغ عالم اور اردو زبان کے ماہر تھے۔ آپ نے اردو میں
۱ صفحات پر مشتمل ایک اصلاحی کتاب منظوم موسوم بہ خلاصہ دین الحق لکھی تھی جو ۱۳۳۲ھ میں ہلالی پریس واقع دہلی میں طبع ہوئی
...ا احمد باری سے کی گئی ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

کرے وصف خالق کا مخلوق کیونکر
کہ ہے وصف سے برتر اللہ اکبر

اس کے بعد شکر و ناشکری، فتنۂ زمانہ، خلاف شرع، ترغیب پیروی سنت و فضیلیات تقویٰ وغیرہ کا
...ا ہے۔ چند شعر:

پڑے ایسی غفلت میں تم زندگی بھر
نہ پروا ہے تم کو جو موت آئے سر پر
وہ بڑھیا کہ دنیا ہے نام اس کا مشہور
فریب اور جادو ہے کام اس کا مشہور
تمہیں جام حرص اس نے بھر بھر پلا کر
رکھا قید میں مست و بیخود بنا کر
جو شفقت سے تم کو کرے اک نصیحت
تم الٹا کرو اس کو سو سو فضیحت
سلف کی رہ و رسم و آثار و عادات
جنہیں کہتے ہو تم پرانے خیالات
تنزل کا باعث انہیں جانتے ہو
ترقی خلاف ان کے پہچانتے ہو
ضیاؔ وصل حق ہم کو باغ جناں میں
طفیل نبی ہو نصیب اس جہاں میں

مولانا محمد زبید علی

مولانا الحاج قاری محمد زبید علی سلہٹ کے تھانہ کریم گنج کے باشندہ اور مدرسہ عالیہ سلہٹ کے مدرس تھے۔ آپ
...ے بڑے عالم اور قرأت کے ماہر تھے۔ آپ نے بہت سی مذہبی کتابیں اردو میں تصنیف کیں[1] ان میں تجوید القرآن بہت

---

[1] بحوالہ عبدالجلیل بسمل مصنف تذکرہ شیخ سید جلال مجرد کیناٹی۔ بسمل صاحب نے سلہٹ کے اندر اطراف میں جا کر
بہت گمنام ادیبوں اور ان کی تصنیفات کا سراغ لگایا ہے۔

بہت مشہور ہوئی جو فن قرأت پر مبنی ہے ۔ دوسرا رسالہ اردو میں "ارشاد فی مسئلہ الضاد" ہے جو حرف ضاد کے [illegible] اور صفت کی توضیح کے بیان میں ہے ۔ لکھتے ہیں یہی حرف ضاد ہے جس نے کمترکاتب حروف کو کشاں کشاں فنی تجوید جیسا ایک بحر ناپیدا کنار کی طرف کھینچا ہے کہ جس کے تلاطم اور امواج سے اہل فلک اور اہل زمین خائف اور سر بسجود ہیں .... چنانچہ ۱۹۱۹ء کی صبح دلفریب اور آفتاب عالمتاب کی دلآویز کرنیں گنبد آسمان پر منتشر اور عالمتاب ہو رہی تھیں کہ اس کمتر کو اس حرف کی تحقیق کا ولولہ اور شوق پیدا ہوا ۔"

مولانا زبید علی ۱۹۲۰ء میں مولانا حافظ قاری علی حسین رامپوری کی خدمت میں حاضر ہوئے اور ۱۹۲۳ء تک فن تجوید پر درس حاصل کر کے اس حرف کی تحقیق کی اور یہ کتاب مکمل کی ۔ قارئین کی دلچسپی اور مضمون میں تاثر پیدا کرنے کے لئے جا بجا اس میں فارسی اور اردو کے مناسب حال اشعار بھی قلم بند کئے ہیں ۔ یہ کتاب ۱۳۶۵ھ میں نیشنل آرٹ پریس ڈھاکہ میں طبع ہوئی ۔[1]

مولانا زبید علی کی ایک اور کتاب "نور ایمان فی نسواں" ہے جو ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی ۔[2]

سلہٹ میں اردو ادب کا ذوق اور اردو میں تصنیف و تالیف کی سرگرمیاں محض مردوں تک محدود نہ تھیں ، بلکہ خواتین بھی دلچسپی لیتی تھیں ۔ اس کی ایک مثال صحیفہ بانو کی ہے ۔

صحیفہ بانو عرف حاجی بی بی

صحیفہ بانو عرف حاجی بی بی سلہٹ کے ایک رئیس گھرانے کی خاتون تھیں ۔ آپ کی زندگی کے حالات اور ادبی سرگرمیوں کے بارے میں معلومات فراہم نہ ہو سکیں ۔ آپ کی ایک تصنیف نعتیہ رسالہ" یادگار صحیفہ" کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ کو شعر و شاعری کا خاصا ذوق تھا اور کلام پر مذہبی رنگ غالب تھا ۔ آپ کا یہ رسالہ ۱۳۲۳ھ میں رزاقیہ پریس مدراس میں طبع ہوا ۔ "یادگار صحیفہ" کے سرورق پر یوں درج ہے ۔۔ از تصنیف عاشق رسول اللہ حاجی بیت اللہ صحیفہ بانو عرف حاجی بی بی المتخلص بہ صحیفہ ۔ ساکن شہر سلہٹ محلہ سوداگر ٹولہ ۔

پہلی غزل حمد میں ؎

تیری کنیز ہوں میں مالک ہے تو خدایا
مٹی مشت خاک تو نے انساں مجھے بنایا
معبود تو ہے میرا ، مسجود تو ہے میرا
میں نے ترے ہی در پر ہر لحظہ سر جھکایا
تو رزق دینے والا تو جان دینے والا
تو نے مجھے کھلایا تو نے مجھے پلایا
واری گئی کرم کر مجھ پر ، کریم ہے تو
غارت نہ جائے میرا سارا کمایا کرایا
عاجز صحیفہ ہوں میں نادم صحیفہ ہوں میں
مجھ کو نہ مے گزشتہ جب تو نے ہی جتایا

[1] بحوالہ عبدالجلیل بسمل
[2] ایضاً

نعت کا اچھا نمونہ ہے

ہے جنوں زلف پیچاں دیکھئے
یا نبی دل ہے پریشاں دیکھئے
ہجر میں ہے بیکلی ایسی کہ بس
مرکز ہستی ہے زنداں دیکھئے
عاشق دنداں جو روئیں گے کبھی
موتیوں کا ہووے باراں دیکھئے
کیجئے محشر میں رحمت کی نظر
ہوں ندامت سے پشیماں دیکھئے
آپ کے در پہ صحیفہ یا نبی
ہے کھڑی گریاں و نالاں دیکھئے

"یادگار صحیفہ" میں کل ۳۶ غزلیں ہیں۔ رسالے کے صفحات کی تعداد ۳۲ ہے۔ ایک غزل حضرت سید شاہ ...لدین مجرد یمنی کی مدح میں ہے اور ایک ان کے عرس کے موقع کی۔ دو غزلیں وبا سے متعلق ہیں۔ معلوم ہوتا ہے ...با آئی تھی۔

مرض وبا سے حیران ہے عالم
یا غوث اعظم یا غوث اعظم
کرنا مدد اے پیر مکرم
غوث اعظم یا غوث اعظم
وبا کی آفت بڑی ہے بھاری الٰہی توبہ الٰہی توبہ
ہیں کرتے بہت سے اشکباری الٰہی توبہ الٰہی توبہ

کتاب کے آخر میں صحیفہ بانو لکھتی ہیں:

"کنیز صحیفہ بانو دست بستہ عرض پرداز ہے۔ نہ میں شاعرہ ہوں نہ ناثرہ فقط اپنا یادگار چھوڑ جانے کے خیال سے یہ چند ...بھی کبھی نعت رسول میں زبان سے نکلا کرتے تھے ان کو جمع کرکے ناظرین کے حضور میں پیش کی ہوں۔ امید ہے کہ نظر شوق سے ...ھیں گے اور غلطیوں کی پردہ پوشی کریں گے۔ والسلام مع الاکرام۔"

تقریظ از منشی محمد ابراہیم خاں المتخلص بہ جوہر

بندہ کے پاس اپنے عزیز دوست جناب غوث محی الدین صاحب کی معرفت صحیفہ بانو عرف حاجی بی بی صاحبہ کا گلدستہ موسومہ ...صحیفہ بہ غرض اصلاح پہنچا۔ جب اشعار دیکھا تو دل لوٹ پوٹ ہو گیا کیونکہ سوائے عشق رسول کے اظہار کے ناجائز و لغو شعر ...نہیں پایا گیا۔ صاحب مذکور سے سنا گیا کہ صحیفہ بانو بڑی فقیر دوست اور مہمان نواز ہیں اور آپ کو حضور اللہ سے بجا...

شق ہے۔

حنیفہ بانو کو شاعری میں زیادہ دخل نہیں مگر کچھ کچھ۔ تاہم فحش غلطی بھی نہیں پائی گئی۔ ہاں تذکیر و تانیث میں کہیں کہیں اصلاح دیتی رہی۔ بندہ خود نالائق ہے۔ اصلاح کیا دے گا۔ کچھ کچھ بنا دیا باقی بحال رکھا۔

متفرق اشعار:-

عاشقانہ مجھے اس بے وفا سے پھر محبت ہونے والی ہے
دوبارہ وصل کی فرقت میں راحت ہونے والی ہے

ترے میرے مسیحا ہجر میں بیمار ایسی ہوں
تن لاغر سے مری جان رخصت ہونے والی ہے

دعائے فضل کرتی ہوں شب فرقت میں جس دم
تو وہ کہتے ہیں یہ برباد محنت ہونے والی ہے

جدائی تیری اب مجھ کو نہیں بھاتی ہے صاحب
بلا لے جلد تو مجھ کو ندامت ہونے والی ہے

دکھا کر رخ کا نور اپنے حنیفہ کو کیا بے خود
تڑپ کے رہ گئی بسمل کی حالت ہونے والی ہے

پروفیسر کلیم الدین احمد
(چند جھلکیاں)

ظفر حمیدی

افتتاحیہ

ستمبر ۱۹۶۹ء

سُنی حکایتِ ہستی تو درمیاں سے سُنی ۔ نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

اچانک آج شاد عظیم آبادی کا یہ مشہور شعر یاد آگیا۔ میں لفظ "درمیاں" کی واقفیت اور قطعیت کی اضافی لاوجودیت پر غور کر رہا تھا کہ اسی وقت نہ جانے کیوں کلیم الدین احمد یاد آگئے۔ کلیم الدین جو اردو تنقید کی دنیا میں ایک دیو قامت شخصیت ہیں۔ خیال ہوا آج یادوں کے کینوس پر اس عظیم شخصیت کے خد و خال کو ٹٹولا جائے۔ کچھ دیر ان کے متعلق میں سوچتا رہا۔ پھر ایسا محسوس ہوا جیسے میں ایک بہت بڑے تاریک ہال میں ہاتھ پاؤں مار رہا ہوں۔ ہال میں بہت ساری قیمتی چیزیں بھری پڑی ہیں مگر اندھیرے میں کچھ سجھائی نہیں دیتا اور نہ کچھ ہاتھ لگ رہا ہے۔ اتنے میں پٹنہ کے "گول گھر" کا تصور ذہن میں ابھرا۔ آپ پٹنہ جائیں تو گول گھر آپ کو دور ہی سے نظر آجائیگا اور اپنی نادر ساخت کی بنا پر آپ کو فوراً اپنی طرف متوجہ کرے گا۔ مگر جب آپ اس میں داخل ہوں گے تو آپ کو کچھ نہیں ملے گا۔ یہی حال عظیم نقاد کلیم الدین احمد کی شخصیت کا ہے۔ دور دور سے لوگ پٹنہ آتے ہیں، بڑے عقیدت مندانہ جذبات لے کر کلیم صاحب کی خدمت میں حاضر ہوتے ہیں۔ کلیم صاحب کی شخصیت کے اندر جھانکنے پر ہر دروازہ انھیں بند ملتا ہے اور انھیں صرف رسمی گفتگو کے بعد رخصت ہونے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ یہاں "کھل جا سم سم" کا گر بھی کارآمد نہیں۔ کلیم صاحب کی شخصیت ایک ایسی ٹھوس اور جامد چٹان ہے جس کے کنارے سے چھوٹی چھوٹی شخصیتوں کی موجیں انسانی سمندر سے اٹھ اٹھ کر ٹکراتی ہیں اور ناکام لوٹ جاتی ہیں۔ قطب از جانمی جنبد۔ جدید ادیبوں کے "ترسیل کا المیہ" یہاں بھی کلیم صاحب اور ان کے پرستاروں کے درمیان حائل نظر آتا ہے۔ سنا ہے کلیم صاحب صرف قاضی عبدالودود اور پروفیسر عسکری کے ساتھ راز و نیاز کی باتیں کرتے ہیں۔ چونکہ درویش کی کمی ہے۔ کاش میں خانہ پُری کر سکتا۔

میں جب پٹنہ میڈیکل کالج میں پڑھتا تھا اس وقت کلیم صاحب پٹنہ کالج میں انگریزی کے پروفیسر تھے اور فضل الرحمن مرحوم بھی تھے۔ اس زمانے میں شمالی ہندوستان میں کلیم صاحب اور فضل الرحمن مرحوم کا ڈنکا بج رہا تھا۔ انگریزی اچھی پڑھانے اور قابلیت کے سلسلے میں۔ جسے دیکھو بڑے تپاک سے ان دونوں کی مدح سرائی کر رہا ہے۔ میں سائنس کا طالب علم، انگریزی کا واجبی علم رکھنے والا حسرت سے انگریزی ادب کے طالب علموں کی گفتگو سنتا اور کبھی کبھی افسوس ہوتا کہ کاش میں بھی انگریزی

ادب کا طالب علم ہوتا اور کلیم الدین اور فضل الرحمٰن کے علم سے فیض یاب ہوتا۔ کچھ دنوں بعد معلوم ہوا کہ کلیم صاحب اردو کے بہت بڑے نقاد بھی ہیں۔ ظاہر ہے میری عقیدت مندی کا کیا عالم رہا ہوگا مگر اس زمانے میں (۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۲ء تک) میں کلیم صاحب کی خدمت میں حاضر ہونے کی جرأت بھی نہ کرسکا۔ ع

چہ نسبت خاک را بہ عالم پاک

۱۹۵۶ء میں انگلستان سے لوٹنے کے بعد میں نے باضابطہ شاعری کرنا شروع کی اور پھر کلیم صاحب کی کتابیں بھی مطالعہ میں آئیں۔ میری گرویدگی اور بڑھ گئی۔ خاص کر ان کی کتاب "فن داستان گوئی" پڑھ کر میں ان سے بہت مرعوب ہوگیا۔ بہت دنوں تک میں یہ سوچ کر متحیر رہا کہ کلیم صاحب جیسا مشغول انسان کس طرح اردو کی ساری دنیا نوسی اور ضخیم داستانیں تفصیلی طور پر مطالعہ کرسکا۔ یہ کام تو کوئی بھوت ہی انجام دے سکتا ہے۔ فوراً میرے ذہن میں ایک میڈیکل کارٹون کا نقشہ ابھرا جس کے نیچے لکھا تھا بک ورم (Book Worm) اس میں دکھایا گیا تھا کہ ایک بڑی سی لائبریری میں ایک بوڑھا انسان سیڑھی لگا کر ریک سے کتابیں نکال رہا ہے۔ کچھ کتابیں اس کی بائیں بغل میں دبی ہیں، کچھ دونوں پنڈلیوں کے درمیان دبی ہوئی ہیں، اور ایک کتاب کھلی ہوئی داہنے ہاتھ میں ہے جس کو آپ کھڑے کھڑے مطالعہ فرما رہے ہیں۔ میں نے اس کارٹون میں ایک اسٹریچر کی کمی محسوس کی اس لیے کہ اگر کتاب پڑھتے پڑھتے چکرا کر محترم نیچے گر پڑے تو اس پر ان کو ہسپتال پہنچایا جاسکے۔

پہلی بار کلیم صاحب سے ملنے کی ترغیب مجھے اس وقت ہوئی جب میں اپنا دوسرا مجموعہ کلام "نوائے تیشہ" نکالنا چاہ رہا تھا، قاضی عبدالودود صاحب سے میں نے گذارش کی کہ وہ یا تو خود کچھ لکھ دیں یا کلیم صاحب سے کچھ مقدمہ کے طور پر لکھوا دیں۔ انھوں نے خود لکھنے سے انکار کیا اور کلیم صاحب کو کھانے پر مدعو کرکے مجھ سے ملاقات اور تعارف کرا دینے کا وعدہ کیا، مگر سفارش کرنے پر راضی نہیں ہوئے۔ میری ہمت پست ہوگئی اور میں نے ملنے کا ارادہ ترک کر دیا۔ تنہا ان کی خدمت میں حاضر ہونے کی جرأت نہ ہوسکی اس لیے کہ اور لوگوں سے ان کی خوش طبعی کا ذکر سن چکا تھا۔ ایک ملاقات کے دوران قاضی صاحب نے کلیم صاحب کے پہلے مجموعہ کلام "بیالیس نظمیں" کی زیارت کرائی۔ ہم دونوں مل کر بہت ساری نظمیں پڑھ گئے۔ میں نے قاضی صاحب سے پوچھا کہیے کلیم صاحب کی شاعری کے متعلق کیا خیال ہے۔ چپ رہے۔ مگر میں نے اندازہ لگایا کہ وہ ان کی شاعری کی شعریت اور معنویت سے کوئی خاص متاثر نہیں ہیں۔ میں بھی ان نظموں کے مطالعہ سے متاثر نہیں ہوا اور مجھے ایسا محسوس ہوا کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ ایک عظیم نقاد نے ہم ناچیز شاعروں کے مقابلہ میں اپنی شاعری کا نمونہ پیش کرکے موجودہ دور کی بوتی شاعری کی پیروڈی پیش کر دی ہے۔ اس لیے کہ شاعری کا تعلق جذبات سے ہے اور وہ بھی جب کہ جذبات میں ہیجان ہو، اضطراب ہو اور تاسف ہو۔ کلیم صاحب نے سچی اور پرخلوص شاعری کی ہوتی تو وہ اپنی عمر کے اس دور میں کرتے جب جذبات میں سیمابیت ہوا کرتی ہے۔ ممکن ہے کچھ لوگ یہ کہیں کہ انھوں نے جوانی ہی میں شاعری شروع کر دی تھی مگر شائع نہیں کراتے تھے۔ میں اس پر یقین کرنے کو تیار نہیں ہوں۔ "بیالیس نظمیں" کے بعد "پچیس نظمیں" دوسرا مجموعہ کلام شائع ہو چکا ہے۔ کلیم صاحب نے غزل نہیں کہی ہے۔ ظاہر ہے جس صنف کو وہ نیم وحشی قرار دیتے ہیں اس صنف سخن میں کس طرح طبع آزمائی کرتے۔ غزل کو پسند کرنے اور غزل کہنے کے لیے جس سوز و گداز اور جس سیماب صفت دماغ کی ضرورت ہے وہ کلیم صاحب کی شخصیت میں شاید ہے ہی نہیں۔ غزل کی فضا کلیم صاحب کے مزاج سے باہر کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ دوسرے انگریزی شاعری میں غزل کے مد مقابل کوئی صنف نظر آتی نہیں جو کلیم صاحب کے تنقیدی ذہن کا ملجا و ماویٰ ہے۔

پہلی بار کلیم صاحب سے میں مظفر پور میں بہار یونیورسٹی گیسٹ ہاؤس میں ملا جہاں وہ سنڈیکیٹ کی نشست میں ڈی پی آئی کی حیثیت سے شرکت کے لیے آئے ہوئے تھے اور غالباً ۱۹۶۷ء میں۔ آٹھ بجے شب کا وقت تھا۔ وہ اپنے کمرے میں تنہا تھے۔ گول بدن سرخ و سفید رنگ، چہرہ غور و فکر کا حامل اور آسودگی کا مرقع، جوانی میں پرکشش رہا ہوگا۔ پیشانی پر ہلکی لکیریں، ہونٹوں پر تبسم، آنکھیں نہ بڑی اور نہ چھوٹی۔ پچھ کھوئی کھوئی سی، اپنے اندر جھانکتی ہوئی۔ کچھ رسمی بات چیت ہوئی۔ میں نے اپنا مجموعہ کلام "نوائے تیشہ" ان کی خدمت میں پیش کر دیا، اور عرض کیا کہ اپنی رائے سے نوازیں گے۔ بولے کوشش کروں گا۔ وعدہ نہیں کیا کہ ساتھ میرے شاعری کرنے پر قدرے تعجب ظاہر کیا۔ کچھ دیر بعد میں نے ایسا محسوس کیا جیسے ان کی آنکھیں مجھ سے کہہ رہی ہوں، مجھ کو چاہتے ہو تو جاؤ، میری کتابوں کو چاٹو، میرا دماغ مت چاٹو۔ میں اجازت لے کر واپس لوٹ آیا اور راستے میں یہ سوچتا رہا کہ ڈاکٹر نے اپنے لڑکے کا نام کلیم الدین کیوں رکھا، چونکہ ان کا نام کلیم رکھا گیا اس لیے ضد میں آکر انھوں نے ردِ عمل کے طور پر گفتگو میں انداز اختیار کیا اور زبان پر تالا لگا کر اپنا سارا دل کا بخار قلم کے زور سے اتارا۔ کلیم صاحب ایک مکمل انٹروورٹ (introvert) ہیں اور ایک انٹروورٹ ہی اچھا نقاد بن سکتا ہے۔ شاعری ایسی شخصیت کے بس کا روگ نہیں۔

دوسری بار میں ان سے پٹنہ سکریٹریٹ میں ملا، عابدہ مسلم اسکول کے کام کے سلسلے میں انھوں نے میرا کام کرا دیا۔ میرے کلام کو سرکاری لائبریریوں کے لیے خریدے جانے کی سفارش بھی کر دی، گرچہ اس کے باوجود ایک کاپی بھی خریدی نہیں گئی کیونکہ پاس اردو کتابوں کے خریدنے کے لیے پیسے نہیں ہیں، ہندی کی اور بات ہے۔ یہ کلیم صاحب ہی کا فیض ہے کہ آج بہار کے ایک درجن ہائی اسکول مسلم اقلیتی ادارے سرکاری طور پر تسلیم کر لیے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں جناب محبوب عالم (آئی اے ایس) جناب اسعد الدین کا تعاون بھی کارفرما رہا۔

تیسری بار میں کلیم صاحب سے پٹنہ میں ان کے ذاتی نو تعمیر شدہ مکان (شری کرشنا پوری) میں ملا، جب وہ سخت بیمار تھے ایک ڈاکٹر کی حیثیت سے ان کے یہاں گیا۔ اسعد الدین صاحب رہنما تھے۔ میں نے ان کو اکزامن کیا، ان کے سارے رپورٹ دیکھے۔ وہ میرے استاد محترم ڈاکٹر عبد الحی کے زیر علاج تھے۔ وہ کچھ گھبرائے گھبرائے سے تھے اس لیے کہ دل کی بیماری کا معاملہ تھا۔ ان سے زیادہ ان کی بیگم زہرا کلیم پریشان تھیں جو ایک فطری امر ہے۔ میں نے ان کی تشفی کرائی اس لیے کہ بیماری کا ہلکا اثر تھا۔ میرے ... سے وہ کچھ مطمئن اور مسرور ہوئے۔ اس وقت بھی ان کا کمرہ نیم روشن تھا جیسے ان کی شخصیت نیم روشن رہا کرتی ہے۔ کلیم صاحب سراپا کا سایہ ان سے الگ نہیں رہتا ہے بلکہ سراپا اور سایہ ہمیشہ گڈمڈ نظر آتے ہیں۔ وہ اس وقت مجھے بڑے بھولے بھالے نظر آئے۔ ان کے چہرے پر بڑی نرمی تھی۔ ظاہر ہے گرمی پیدا ہونے کا سوال کہاں۔ ان کے ڈرائنگ روم میں کچھ قدیم نوادرات بھی نظر آئے۔ ان کی اور ان کی بیگم کی نشاست اور خوش سلیقگی کا غماز تھا۔ ایک سکون اور طمانیت کی فضا تھی۔ اسی روز پہلی بار میں نے محسوس کیا کہ میں بار بار کلیم صاحب سے ملتا رہوں تو ان کی شخصیت کے سربستہ رازوں اور ان کے معتقدات کی تہوں تک پہنچ سکتا ہوں، مگر معروفیت کی بنا پر میں ایسا کرنے سے معذور رہا ہوں۔ اس روز میں نے دیکھا کہ کلیم صاحب پائیوریا کے شکار ہیں اور مجھے خیال ہوا کہ اسی بیماری کی وجہ سے بھی وہ کم سخن اور آہستہ بولنے کے عادی تو نہیں بن گئے۔

بہرحال کلیم صاحب ایک معیاری انسان ہیں۔ ہر لحاظ سے معتدل، دوسروں کو نظر انداز کرتے ہوئے آج تک ان کی ذات سے کسی کو نقصان نہیں پہنچا، سوائے فائدے کے۔ وہ رہن سہن اور کھانے پینے میں محتاط ہیں۔ کلیم صاحب کا بچپن پٹنہ سیٹی کے شرفا کے ماحول میں بسر ہوا ہے۔ ... ڈاکٹر عظیم الدین جیسے پروقار رہنما کی سرپرستی میں ۔۔۔ اس لیے ان کے یہاں مسلم مجموعی نظریات کا

صاف نظر آتی ہے ۔ ان کی شخصیت کی اساس ان کے والد کی عظیم روایت ہے ۔ وہ اس روایت سے بغاوت کی جرأت ہی نہیں کر سکتے اس لیے کہ وہ اس روایت پر اعتماد رکھتے ہیں ۔ یوں کہ ان کے یہاں ذہنی سطح پر بغاوت کے عنصر کا فقدان ہے اس لیے وہ تخلیقی ادب پیش کرہی نہیں سکتے کامیاب طور پر ۔ کلیم صاحب کو اپنے روایتی اور علمی پس منظر کے تحت ایک عظیم نقاد ہی ہونا چاہیے تھا اور وہ ہیں۔ کلیم صاحب کا المیہ روایت اور تنقید کا المیہ ہے ۔ روایت اور تنقید کا خوگر آسمان شاعری کا شاہین نہیں بن سکتا ۔

کلیم صاحب سیاسی جوڑ توڑ کے قائل نہیں معلوم ہوتے ۔ وہ کسی طرح کی ادبی گروہ بندی سے کبھی بھی منسلک نظر نہیں آئے۔ نہ کسی کی بیجا سفارش سنتے ہیں نہ کرتے ہیں ۔ اپنا کار منصبی نہایت ذمہ داری کے ساتھ انجام دیتے آئے ہیں ۔ ہر عہدے کو ان سے زینت ملی ہے ، ان کو عہدے سے نہیں ۔ کچھ لوگ در پے بھتے اور ہیں کہ ان کی زندگی ہی میں اوروں کی طرح ان پر بھی کسی رسالے کا شخصیت نمبر نکالا جائے ۔ مگر وہ اشتراک پر راضی نہیں ہیں ۔ یہ ساری باتیں ان کی شخصیت کی خود اعتمادی اور سستی شہرت سے اجتناب کی نشاندہی کرتی ہیں ۔ ظاہر ہے تنقید کی دنیا میں وہ لازوال ہیں اور ان کا مستقبل محفوظ ہے ۔

کچھ لوگوں کو اعتراض ہے کہ کلیم صاحب نے اپنے والد ڈاکٹر عظیم الدین کی شاعری کو علامہ اقبال کی شاعری سے برتر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے ۔ میرا خیال ہے کلیم صاحب جس وقت ایسا کر رہے تھے ، وہ نقاد کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک فرماں بردار اور برخوردار کی حیثیت سے ۔ کنفیوشس کے نظریہ کے مطابق کلیم صاحب کو وہی لکھنا چاہیے تھا جو انھوں نے لکھا ۔ عظیم الدین کو اگر کلیم الدین نہیں سراہیں گے تو اور کون سراہے گا ۔ ہر بیٹے کا یہ فرض ہے کہ وہ اپنے باپ کی تخلیقات کی ستائش کرے ۔ ممکن ہے ایسا کرنے میں غلو کا عنصر شامل ہو جو قابل معافی ہے ۔ دوسرے نقادوں کو چاہیے کہ وہ عظیم الدین کی شاعری پر تنقید کرتے وقت یہ نہ بھولیں کہ کلیم ان کے بیٹے ہیں اور بیٹے نے اپنا فرض ادا کیا ہے اور ظاہر ہے فرض ادا کرنے میں اور تنقید کرنے میں بڑا فرق ہے ۔

آپ میری دراز نفسی ملاحظہ فرما چکے ۔ کلیم صاحب کے متعلق میں بہت کچھ لکھ گیا ہوں ۔ مگر سچی بات یہ ہے کہ کلیم صاحب کی داخلی زندگی کہاں بے نقاب ہو سکی ۔ ان کا تحت الشعور کہاں جلوہ گر ہو سکا ہے کوہ ندا سے ٹکرانے کا یہی انجام ہوتا ہے ۔ جب کلیم کوہ طور پر محو حیرت ہوں تو دامن طور میں بسنے والے سامری کے دام میں نہ پھنسیں تو اور کیا کریں ۔ آپ مجھے آٹھ سامری ہی سمجھ کر بخش دیجیے یا سنگسار کیجیے ۔

شاد کا شعر آپ شروع میں سن چکے ، آخر میں میرا ایک شعر سن لیجیے جو ابھی یاد آگیا ۔

صرف ملتا ہے بازگشت کا لطف
کس نے سمجھا ہے کس کے دل کا درد

اختتامیہ

جنوری ۱۹۸۴ء

بہار اردو اکادمی کی طرف سے منعقدہ چند مشاعروں میں کلیم صاحب کی زیارت کا موقع نصیب ہوا ۔ وہ ہیں دیکھیے نہ دیکھیں ہم انھیں دیکھا کیجیے ۔

۱۹۸۱ء کا ایک ادبی انعام مبلغ تین ہزار روپے مجھے بھی ایک شاعر کی حیثیت سے بہار اردو اکادمی نے عطا کیا ۔ اپریل ۱۹۸۳ء میں [illegible] کے سلسلے میں کلیم صاحب کے مکان پر حاضر ہوا ۔ ان کا شکریہ ادا کیا اور کچھ رسمی گفتگو کے بعد میں نے ان کی سرگزشت

اپنی تلاش میں وہ مطالعہ کے لیے عطا کرنے کی درخواست کی۔ وہ اپنے رفقائے کار کے ساتھ تحریری کاموں میں مصروف تھے خاموش تشریف لے گئے اور [illegible] کی تیسری جلد کی ایک کاپی مجھے دی۔ میں نے پہلی اور دوسری جلد کا مطالبہ کیا تو انھوں نے فرمایا کہ پہلی جلد کلام حیدری صاحب نے شائع کرائی ہے اور وہ دینے کے لیے ان کے پاس موجود نہیں ہے۔ دوسری جلد شائع نہیں ہو سکی ہے۔ میں نے عرض کیا کہ پہلی جلد کی کچھ قسطیں "آہنگ" میں میرے مطالعہ سے گذر چکی ہیں۔ میں نے محسوس کیا کہ میں ان کے کام میں خلل انداز ہو رہا ہوں اور وہ کاغذات کی طرف بار بار دیکھ رہے ہیں جو ان کے سامنے بکھرے ہوئے تھے۔ خدا حافظ کہہ کر میں رخصت ہو گیا۔

جولائی ۱۹۸۳ء میں ایک صبح میں اپنے حال میں طبع شدہ مجموعۂ کلام "موجِ غبار" کی ایک کاپی ان کی خدمت میں نذر کرنے کے لیے حاضر ہوا۔ خندہ پیشانی سے قبول کیا اور مسکراتے ہوئے صفحۂ نظم کی طرف نگاہ ڈالی۔ میں نے عرض کیا ان کی تعداد اس میں صرف نو ہے اور غزلیں ایک سو پندرہ۔ آپ تو نظموں ہی کا مطالعہ فرمائیں گے۔ مسکراتے ہوئے گردن ہلائی۔ میں نے سوچا ایں ہم غنیمت است۔ میں نے عرض کیا کہ آپ کی عطا کردہ خود نوشت کی تیسری جلد میں پڑھ چکا ہوں۔ باہر کھڑی ہوئی بوسیدہ موریس کار کیا وہی ہے جس کا ذکر خود نوشت میں ہے۔ بولے ہاں۔ میں نے دل میں سوچا اس کار سے ان کی کیسی کیسی یادیں وابستہ ہیں جو اپنی نظر کے سامنے باہر رکھے ہوئے ہیں اور Junk House نہیں بھجواتے۔ خواہ مخواہ جگہ بھی یہ گاڑی قبضہ کیے بیٹھی ہے، اور اب کسی مصرف کی نہیں۔ اس بات سے بھی کلیم صاحب کی Conservative اور Sympathetic شخصیت کی عکاسی ہوتی ہے۔

میں نے عرض کیا آپ نے کتاب میں اپنے سسر صاحب مرحوم کا تفصیلی تعارف نہیں کرایا ہے۔ ایک تشنگی کا احساس ہوتا ہے اور لڑکوں کی تعلیم اور مصروفیت کا بھی ذکر نہیں کیا ہے جب کہ لڑکیوں کے متعلق لکھا ہے۔ زبانی طور پر اس وقت ان سب کے متعلق انھوں نے بتایا۔ اتفاق سے ان کا ایک لڑکا (انجینئر) میرے داماد کا ساتھی اور قریبی دوست نکلا۔ میں نے عرض کیا کہ قاضی عبدالودود صاحب پر جہاں آپ نے لکھا ہے وہاں کچھ جملے میرے متعلق قاضی صاحب کے فرمائے ہوئے آپ نے درج کر دیئے ہیں جو بالکل درست ہیں۔ اس کے لیے میں آپ کا مشکور ہوں۔ جمالِ ہمنشیں در من اثر کرد۔ اس خود نوشت کے ساتھ ساتھ میرا نام بھی باقی رہے گا۔ ایسی عظیم شخصیتوں کے طفیل میں مجھ حقیر انسان کو کچھ Reflected glory میسر آجائے تو کیا کم ہے۔ آخر میں میں نے ان کی صحت کے متعلق سوالات کیے تو انھوں نے فرمایا ٹھیک ہی ہے۔ میں نے Investigation کے بارے میں پوچھا تو کہا بہت دنوں سے نہیں کرایا ہے۔ میں نے کہا کہ براہ کرم اندرا گاندھی ہارٹ سکشن میں تمام متعلقہ Investigations کرالئے جائیں اور میں نے انھیں Warn کیا (ایک ڈاکٹر کی حیثیت سے) کہ وہ ایک Monumental شخصیت کے حامل ہیں جو ادب اور ثقافت کی عظیم امانت ہے اس لیے اس کی حفاظت لازمی ہے اور کام کی شدت میں بھی کمی ضروری ہے تاکہ اس شخصیت کا چراغ دیر تک روشن رہے۔ وہ ہوں ہاں کرتے رہے۔ میں مصافحہ کر کے ذرا فکر مند ہو کر لوٹ آیا۔ میں نے یہ بھی عرض کیا کہ اختصار کے ساتھ خود نوشت کی چوتھی جلد بھی مرتب کر لیں۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ یہ ان سے میری آخری ملاقات ہوگی اور میری medical warning – [illegible] ثابت ہوگی۔ اس گفتگو کے چار ماہ بعد ہی وہ وصال فرما گئے اور اردو دنیا ایک عظیم المرتبت فرد سے محروم ہو گئی۔ "کل نفس ذائقۃ الموت"۔ ظاہر ہے وہ اپنی تخلیقات اور تحقیقات و تنقیدات کی شکل میں اس وقت تک لازوال رہیں گے جب تک ادب و زبان یعنی انسان زندہ ہے۔ ؎

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد بعشق
ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما

اب آیئے ایک اور دلچسپ اتفاق دیکھیے Numerology کی روشنی میں۔ حساب سے کلیم صاحب کا بنیادی عدد

تین (۳) ہے۔ حقیقت میں یہ عدد نحس ہے یا سعد میں نہیں جانتا مگر کلیم صاحب نے یقیناً اس عدد (۳) کو سعد اور بے حد مبارک بنا دیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

۱۔ کلیم صاحب ۱۵ تاریخ کو پیدا ہوئے: ۱+۵ = ۶ ، ۶/۲ = ۳

۲۔ ستمبر یعنی نویں مہینے میں پیدا ہوئے: ۹/۳ = ۳

۳۔ ۱۹۰۹ء میں پیدا ہوئے: ۹/۳ = ۳

۴۔ ۱۹۳۰ء میں ایم۔اے پاس کیا: ۳۰ - ۰۰ = ۳

۵۔ اسی سال انگلستان گئے: ۳۰ - ۰۰ = ۳

۶۔ ۱۹۳۳ء میں واپس آئے اور لکچرر مقرر ہوئے: ۳+۳ = ۶ ، ۶/۲ = ۳

۷۔ ۱۹۳۸ء میں والدہ اور پہلی اہلیہ کا انتقال ہوا: ۸+۳+۹+۱ = ۲۱ ، ۱+۲ = ۳

۸۔ ۸۱ء میں پدم شری کا خطاب ملا: ۸+۱ = ۹ ، ۹/۳ = ۳

۹۔ کلیم صاحب کے تین بیٹے ہیں: ۳

۱۰۔ خاص طور پر بارہ عدد کتابیں شائع ہوئیں: ۱۲ ، ۲+۱ = ۳

۱۱۔ ۲۱ تاریخ کو انتقال فرمایا: ۲۱ ، ۱+۲ = ۳

۱۲۔ دسمبر یعنی بارہویں مہینے میں انتقال فرمایا: ۱۲ ، ۲+۱ = ۳

۱۳۔ ۱۹۸۳ء میں انتقال فرمایا: ۳+۸+۹+۱ = ۲۱ ، ۱+۲ = ۳

۱۴۔ "کلیم" (ابجد کے مطابق): ۲۰+۳۰+۱۰+۴۰ = ۱۰۰ - ۱۰۰ - ۰۰ = ۱۔

گویا آخر میں نام کا نمبر ایک رہ جاتا ہے۔ اللہ ایک ہے۔ اس نے ایک مخصوص قسم کا ایک عظیم انسان پیدا کیا جو اپنا منفرد مقام بنا کر زندہ رہا اور رہے گا۔

"فتبارک اللہ احسن الخالقین"

گھروندا کا تنقیدی مُطالعہ

رحمٰن حمیدی

دَورِ حاضر کے اُردو ناول نگاروں کی فہرست میں حیات اللہ انصاری کا نام نمایاں ہے۔ حیات اللہ انصاری اُردو کے ممتاز و منفرد ناول نگار ہیں۔ ان کے ناولوں میں حقیقی کردار اور جانی پہچانی زندگی ملتی ہے۔ وہ زندگی کے حُسن و جمال اور بدہیئتی و بدصورتی دونوں پر نگاہ رکھتے ہیں۔ وہ جنسی مسائل پر بھی روشنی ڈالتے ہیں، سیاسی زیر و زبر کو بھی دیکھتے ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ بدہیئتی و بداطواری سے نفرت کا اظہار نہیں کرتے بلکہ بدہیئتی و بداطواری اور انسان دشمن عناصر کو خوبصورت اور پاکیزہ بنانے کی کاوش کرتے ہیں۔

ان کا ناول "لہو کے پھول" اُردو ناولوں میں سنگِ میل ہے اور "مدار" لسانی مسائل کے اظہار میں کامیاب ہے۔ دونوں ناول روزمرّہ کی زندگی کے واقعات سے پُر ہیں۔ ان میں معاشرے اور سماج کی عکاسی ہے لیکن "گھروندا" دونوں ناولوں سے بالکل مختلف ہے۔

حیات اللہ ہندوستان کے جغرافیائی حدود و حالات اور تہذیب و تمدّن سے پورے طور پر واقف ہیں اسی لئے انھوں نے پورے ملک کو ہی اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان کے تینوں ناولوں میں ایک کردار ایسا ہے جو اُن کے آدرش و نظریات کی نمائندگی کرتا ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں کی بُنیادیں حقیقت نگاری پر رکھی ہیں لیکن ان کی حقیقت نگاری درمیانی طبقے کی ترجمانی تک ہی محدود ہے، کیونکہ جب بھی وہ اعلیٰ طبقے کی زندگی پیش کرتے ہیں تو حقیقت کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ جتنے قریب درمیانی طبقے کے رہے ہیں، دیگر طبقات کے نہیں۔ اسی لئے ان کی حقیقت نگاری درمیانی طبقے کی عکاسی میں بڑی کامیاب ہے۔ اس عکاسی میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ خود اپنی نمائندگی کر رہے ہیں۔ بہرکیف ان کے ناول کے کینوس پر پورا ہندوستان ہے اور مختلف تہذیب و تمدن کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ان کی نظر میں اتنی گہرائی و گیرائی اور بیان میں اتنی سچائی ہے کہ ان کے ناول ہندوستان اور ہندوستانیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔

"گھروندا" ایک خالص سماجی ناول ہے جس کے کردار سراج، میمونہ بانو، شہاب، بلدیو، وکرم سنگھ، محمود اور مسعود یو۔پی کی ترقی یافتہ سماج کے نمائندے ہیں جن کے آئینے میں مہذب افراد اپنی جھلک دیکھ سکتے ہیں۔ رنگین، سردار، سرمہ، زعفرانی، بنفشہ، مینا، میدانی، بالم اور بادل بنجاروں کے نمائندے ہیں جن کا قبیلہ صدیوں کی تعمیر شدہ رسم و روایات پر ایستادہ ہے اور مہذب دنیا سے بالکل الگ تھلگ اپنی کائنات میں شاداں و فرحاں ہے۔ انسان دوستی اس ناول کی روح ہے، اسی لئے اس ناول میں پامال افراد بھی بہترین انسان بننے کے متمنی نظر آتے ہیں اور یہ خواہش خود حیات اللہ کے اندر بھی اس قدر شدید ہے کہ وہ

پامال افراد کو بہتر انسان بنا دیتے ہیں۔ لکھنؤ کے گلی کوچوں میں ایسی مثالیں موجود ہیں۔ گاندھی ازم ان کے "لہو کے پھول" میں شدت سے کارفرما ہے لیکن عصر دو ہر کے تلخ تجربات نے ان کی گاندھی ازم کے عقائد میں شگاف ڈال دیئے ہیں۔ تجربات کی روشنی میں ان کے چند اصول پامال ہو چکے ہیں۔ ان کے اندر گاندھی ازم کی صرف جڑ باقی رہ گئی ہے لیکن "گھروندا" میں وہ بھی اکھڑی ہوئی نظر آتی ہے کیونکہ شباب جس تہذیب و تمدن کا پروردہ ہے اس پر اسے ناز و افتخار ہے، اسے بنجاروں سے فطری ہمدردی ہے۔ وہ ایک بنجارن لڑکی پر عاشق ہو جاتا ہے۔ برسوں بنجاروں میں رہتا ہے اور پھر اسے مجبوراً اپنے سماج کی طرف لوٹنا پڑتا ہے۔ دو سماج کے درمیانی منافرت کو عملی حالت پیش کرنا گاندھی ازم کے فلسفہ کی شکست ہے۔

"گھروندا" حیات اللہ کا تیسرا ناول ہے جو انھوں نے "مدار" کے فوراً بعد منظر عام پر پیش کیا ہے۔ اس ناول میں بنجاروں کی زندگی کی عکاسی درجۂ کمال پر ہے۔ اس ناول میں حیات اللہ کا تنقیدی زاویۂ منظر بدلا ہوا ہے اور انسان دوستی کا نیا شعور ابھرا ہے۔ وہ اس ناول میں آدرش و نظریات کی وساطت سے بنجاروں کو مہذب سماج کے اندر نہیں لاتے بلکہ مرکزی کردار کو بنجاروں کے سماج میں پیش کرتے ہیں اور دیگر کردار صرف خانہ پری کرتے ہیں۔ اس ناول میں وہ سماج اور فرد کے باہمی رشتے کی استواری کا اظہار کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی وہ مہذب سماج اور رسم و روایات پر مبنی بنجارہ سماج کا تجزیہ بھی کرتے ہیں۔ یہ ناول آزاد ہندوستان کے ترقی پذیر دور کا عکاس ہے۔ اس دور میں غریب اور مفلوک الحال افراد کی بری حالت ہے۔ وہ سرمایہ داروں اور اونچے طبقات کے معتوب ہیں۔ بنجارے، گاؤں والوں، زمینداروں، حکومت کے عمالوں اور مہذب سماج کے ٹھیکہ داروں کے جبر و تشدد کا شکار ہیں۔ حیات اللہ نے یہ سب کچھ قریب سے دیکھا ہے اور شدت سے محسوس کیا ہے اس لئے "گھروندا" کا موضوع بنجارہ سماج ہے۔ اس ناول میں حیات اللہ گاندھی ازم سے مایوس ہو کر آگے بڑھ گئے ہیں اور سماجی عوامل کو فوقیت دیتے ہیں۔ اس ناول کا شہری حصہ بہت کمزور ہے لیکن بنجاروں کے قبیلے کا حصہ جو ناول کی جان اور اصل موضوع ہے، بے عیب ہے اور بہت شاندار ہے۔ انہوں نے بڑی حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ ناول کو رنگین کے نزول پر اس طرح ختم کیا ہے کہ دو سماج کی خلیج اور گہری ہو جاتی ہے۔

"گھروندا" میں حیات اللہ نے افغانستان کے کوچی قبیلہ کے بنجاروں کی بڑی کامیاب عکاسی کی ہے۔ اس میں ہمارے اور ان کے سماج کے درمیانی منافرت کی طرف ایک اہم اشارہ ہے۔ اس ناول میں سماجی تغیرات پر زور دیا گیا ہے اور اس حقیقت کا انکشاف کیا گیا ہے کہ بنجاروں کی عسرت و تنگی اور مصائب و آلام کا حل گاندھی واد کی موجودہ تہذیب میں نہیں ہے۔ اس کے لئے سماجی تبدیلی لازمی ہے اور اس طرح ان کے ناولوں میں ایک بنیادی تضاد پیدا ہو جاتا ہے، کیونکہ ان کے پہلے ناولوں میں سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل ہیں لیکن ان کا حل گاندھی واد میں پنہاں ہے اور اکثر و بیشتر ایسا آدرش وادی طریقہ پیش کیا ہے جس پر ہر اعتبار سے عمل نہیں کیا جا سکتا لیکن "گھروندا" میں یہ بات نہیں ہے۔ اس میں وہ انفرادی تبدیلی کی بجائے سماجی تبدیلی پر زور دیتے ہیں۔

"گھروندا" کے ہیرو شباب کی کہانی فنی اعتبار سے مکمل ہے۔ اس کردار سے وابستہ بنجاروں کے سارے کردار اور واقعات حقائق پر مبنی ہیں۔ اس ناول میں حیات اللہ کے فن کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ سماج کے مانوس اور اعلیٰ طبقات سے ہٹ کر نئے قبیلے کے رسم و رواج اور مسائل پیش کرتے ہیں اور مہذب سماج کے فرد کو بنجاروں کے درمیان نہ صرف پیش کرتے ہیں بلکہ اسے بنجاروں کے درمیان بھی ہیرو بناتے ہیں۔ وہ عام بنجاروں کی طرح مضبوط نظر آتا ہے، بنجاروں کی طرح پنجہ لڑاتا ہے، بنجارے مرد کی طرح ایک ہاتھ سے گدھا اٹھاتا ہے۔ سپاہی کے اندر گھنسی بھڑتا ہے۔ ان ہی کی طرح تیل اور دودھ میلے میں فروخت کرتا ہے۔

ان کا وضع قطع اختیار کرتا ہے، ان ہی کا لباس پہنتا ہے۔ وہ قبیلے کا ایک لازمی فرد بن جاتا ہے جس میں قدیم رسم و روایات کا احترام پوری شدت سے موجزن ہے اس سماج میں ہر طرح کی کمزوریاں اور برائیاں موجود ہیں۔ وہ ایک ایسا شخص ہے جو قدم قدم پر لکھنوی تہذیب اور بنجاروں کی تہذیب دنیا کا موازنہ کرتا ہے لیکن قبیلے کے افراد میں کمزوریوں اور برائیوں کے باوجود ان میں سچائی، دیانت داری، بھائی چارگی، خلوص و محبت اور درمیانی میل ملاپ کا جذبہ بدرجۂ اتم موجود ہے۔ وہ ہر اقدام میں قبیلے کے مفاد کو فوقیت دیتے ہیں۔ وہ بے ایمانی اور چوری کرتے ہیں لیکن وہ فطری سادگی اور معصومیت سے متصف ہیں۔ شہاب بنجاروں میں گھل مل جانے کے بعد بھی ہماری توجہ اور دلچسپی کا مرکز بنا رہتا ہے۔ وہ رنگین کی بانہوں میں جنسی اختلاط کی گرمی محسوس کرتا ہے، وہ اسی کے عشق میں خاموشی سے فرار ہو جاتا ہے۔ اس کی سوتیلی ماں میمونہ بانو بہت پریشان ہوتی ہے۔ اسعد کے باپ سراج کے پاس لکھنؤ خبر بھیجتی ہے۔ تلاش و جستجو کے بعد کہیں بھی شہاب کا سراغ نہیں ملتا۔

شہاب ایک عام آدمی ہے لیکن اس کی رگوں میں زمیندار خاندان کا خون دوڑتا ہے۔ وہ مہذب خاندان سے وابستہ ہے۔ اس کا اثر یہ ہے کہ وہ ہر آن پر رنگین کی عزت و عصمت کی حفاظت کرتا ہے۔ وہ ہر خطرے کا مقابلہ کرتا ہے۔ سیلاب کے دوران یا گاؤں سے گذرتے ہوئے زمیندار کی فرمائش پر رنگین کی حفاظت کرتا ہے۔ رنگین سرکس کے لونڈے کے پاس جاتی ہے تو وہ خون کے گھونٹ پی کر رہ جاتا ہے اور خیراتی چھے یا ذائقہ بدلنے کی بات سن کر تلملا جاتا ہے اور ہفتوں اداس رہتا ہے۔ بنجاروں کی زندگی میں جس چیز کو بنیادی اہمیت حاصل ہے وہ وسیع و عریض دھرتی اور کھلا آکاش ہے۔ بنجاروں کے درمیان اسے سخت آزمائش سے گذرنا پڑتا ہے۔ رنگین کی حفاظت اسے کھانی پڑتی ہے۔ دونوں خونی قسم کھاتے ہیں۔ بنجارے رسم کی روشنی میں دونوں کی شادی ہوتی ہے۔ وہ قدم قدم پر قبیلے کی مخصوص زبان اور تہذیب کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ ان کے رسم و رواج پر نکتہ چینی کرتا ہے۔ رنگین کو کنکھجورا کاٹتا ہے تو اسے وہ آگ کی تلی سے چھڑا کر فرسٹ ایڈ لگا دیتا ہے اور اسے ایک شیشی میں بند کر دیتا ہے تاکہ بھوت پریت کا تصور بنجاروں کے ذہن سے زائل ہو جائے لیکن ایسا نہیں ہوتا ہے۔ رنگین اسے شیشی سے نکال کر پھینک دیتی ہے اور اسے چڑیل اور بھوت پریت کے بارے میں بتانے لگتی ہے۔ شہاب اپنی ذہانت کی وجہ سے قبیلے کے سردار کے قریب آجاتا ہے اور پنچایت کے فیصلے میں بھی حصہ لینے لگتا ہے۔ بنجاروں کی عورتوں کو زمینداروں کے جبری استحصال سے روکنے کی کوشش کرتا ہے۔ پولیس کی حراست سے بنجاروں کو رہا کراتا ہے اور آخر میں سارے بنجارے اسے پولیس کا آدمی سمجھنے لگتے ہیں اور رنگین کو خفیہ طور پر تیار کیا جاتا ہے کہ شہاب کو قتل کر دے لیکن وہ شہاب کو قتل نہیں کرتی ہے۔ وہ اس کے ساتھ لکھنؤ کے لئے روانہ ہو جاتی ہے جہاں شہاب کا وطن ہے۔ ریل گاڑی میں شہاب کو محو خواب دیکھ کر اپنے بالوں کو چاقو سے کاٹ کر آہستہ سے شہاب کے پاؤں میں باندھ دیتی ہے، وہ ایک اسٹیشن پر اتر کر فرار ہو جاتی ہے۔ شہاب کی آنکھ کھلتی ہے تو وہ مسافروں سے بے چینی سے پوچھتا ہے، لیکن، شہاب اب ایک سیدھا سادھا نوجوان نہیں بلکہ زمانے کے بدلتے ہوئے حالات کا شعور رکھنے والا ایک ہوشیار جوان ہے جو سماج کے نشیب و فراز اور مختلف النوع انسانوں کو آسانی سے سمجھنے والا انسان ہے۔ وہ دیکھتا ہے بنجاروں کی غریبی، بدحالی اور مجبوریاں روز بروز بڑھتی جا رہی ہیں۔ قبیلے کے رسم و رواج دم توڑ رہے ہیں۔ ان کی قدامت پسندی خطرے میں آگئی ہے۔ مہذب سماج کی ناجائز اولاد بنجاروں میں پرورش پاتی ہے۔ بنجارے خود کو مہذب سماج سے دور رکھتے ہیں۔ اس ناول کو المیہ پر ختم کر کے حیات اللہ نے سماجی حقیقت نگاری کی روایت کو بڑے اچھے انداز میں زندہ کیا ہے۔ "گھروندا" کا خاتمہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اب فرسودہ رسم و روایات پر

بنجاروں کا عقیدہ نہیں رہا لیکن مہذب سماج میں ان کے لئے باوقار زندگی کی گنجائش نہیں ہے کیونکہ اعتماد و یقین کی دیواریں منہدم ہو چکی ہیں۔ آخری ابواب میں شہاب کا جنسی نظریہ تبدیل ہو جاتا ہے۔ شہاب، رنگین سے بے نیاز ہو کر سرمہ، بنفشہ، زعفرانی اور دیگر عورتوں سے جنسی اختلاط کرنے لگتا ہے۔ رنگین سے بے نیازی کے باوجود اس میں انسانیت زندہ ہے۔ اسے احساس ہے کہ وہ غلط کام کر رہا ہے اور یہ صرف اس لئے ہوا ہے کہ وہ سچا اور حقیقی کردار ہے۔ اس میں بناوٹ، تصنع اور ظاہر داری نہیں ہے۔ جس طرح ایک کمزور دل اور سیدھا سادہ انسان غلطی یا جرائم کے ارتکاب کے وقت احساس کمتری کا شکار ہو جاتا ہے، اسی طرح شہاب، رنگین کو گھر لانے کے وقت مختلف تشویشی آلود فکر میں ڈوب جاتا ہے۔ اس کا کام سماج شدھار نہیں ہے بلکہ سماج کو من و عن پیش کرنا ہے۔ ترقی یافتہ طبقے کے افراد میں انصاف و محبت اور ہمدردی کے جذبات کو پیدا کرنا شہاب کا مقصد ہے اور شہاب اپنے مقاصد میں پوری طرح کامیاب ہے۔

"گھروندا" کی ہیروئن رنگین، شہاب کی وفا شعار بیوی ہے۔ وہ قبیلے کی حسین و جمیل لڑکی ہے جس پر قبیلے کے نوجوان مرتے ہیں، قبیلے کا سردار تک اسے چاہت و الفت کی نگاہ سے دیکھتا ہے لیکن رنگین اسے باپ یا بزرگ کے روپ میں دیکھتی ہے۔ وہ اپنے شہاب کو "سابہ" کہتی ہے۔ اس پر دل و جان سے فریفتہ ہے۔ اسے بلدیو کی معرفت معلوم ہو چکا ہے کہ شہاب دولت مند گھرانے کا فرزند ہے اور اپنا راج پاٹ تیاگ کر اس کے قدموں میں آگرا ہے۔ شہاب کے اندر بنجاروں کی کوئی فطری خصوصیت نہیں ہے تاہم وہ رنگین کا شوہر ہے اور "گھروندا" کا ہیرو ہے۔ وہ بنجاروں کے سماج میں عظیم اور قابل قدر ہستی ہے لیکن رنگین کا کردار اس سے بھی زیادہ مؤثر اور لطف اندوز ہے۔ کسی بھی کردار کی عظمت خود اس کے حسن و جمال میں ہوتی ہے۔ وہ اس لحاظ سے عظیم ہے کہ اس میں بناوٹ اور تصنع مطلق نہیں ہے۔ وہ بنجارہ سماج کی ایک عام لڑکی ہے اور بنجارنوں کی سچی نمائندہ ہے۔ کیونکہ وہ سماجی اقدار، روایات، پیر پیرائی کے تصورات، جنسی اختلاط اور محبت و اخوت کی پیکر ہے۔ وہ بنجاروں کے بچوں کو میلے کی سیر کراتی ہے۔ وہ غلام پیر کو شدید بیماری کے عالم میں اپنی پشت پر لاد کر خیمے میں لاتی ہے۔ غلام پیر مر جاتا ہے۔ قبیلے کے سبھی افراد اس کے غم میں سوگوار ہیں۔ قبیلے کی اخوت و محبت سے شہاب متاثر ہوتا ہے۔ رنگین اسے بتاتی ہے کہ جب ساری دنیا ہم لوگوں سے نفرت کرتی ہے، تو کیا ہم آپس میں بھی محبت نہ کریں تو کس طرح زندہ رہ سکتے ہیں۔ اس کا گود لیا بچہ "باگی" گم ہو جاتا ہے تو مہینوں اداس رہتی ہے۔ وہ شہاب کی ذہانت و فراست سے بہت متاثر ہے۔ وہ اقرار کرتی ہے کہ شہاب اپنی دانشمندی کے باعث سردار پر بھاری پڑ رہا ہے اسی لئے قبیلے والے اسے ختم کرا دینا چاہتے ہیں۔ وہ وفا شعار بیوی کی طرح اس کی گود میں آجاتی ہے۔ اس کی شکست ہی فتح کی علامت بن جاتی ہے۔ وہ سب کچھ تیاگ کر شہاب کے ساتھ لکھنؤ کے لئے روانہ ہو جاتی ہے۔

سراج اور میمونہ بانو کا کردار "گھروندا" کا کمزور ترین کردار ہے۔ یہ کردار کہانی کے قصہ پن یا ماجرا نگاری کی تکمیل میں صرف معاون ہیں۔ ان کرداروں میں جان نہیں ہے۔ یہ کردار معائب کا شکار ہیں اور فطری بالیدگی سے محروم ہیں۔

بحیثیت مجموعی، حیات اللہ اس ناول میں بہت زیادہ بدلے ہوئے ہیں۔ گاندھی واد سے ان کا اعتقاد ٹوٹ چکا ہے۔ "لہو کے پھول" اور "مدار" کے برعکس یہاں اختتام المناک اور عبرت انگیز ہے۔ یہاں یہ سمجھ لینا ضروری ہے کہ حیات اللہ سیاسی مورخ نہیں ہیں۔ قدیم نظریات اور

گاندھی وادسے علٰحدگی کے باوجود ان کے ذہن میں سماجی تعمیر اور صحت مند معاشرہ کا واضح تصور ہے۔ "گھروندا" میں سیاسی لیڈر کی تقریر نہیں گونجتی یا کسی مشنری کا دل بنجاروں کی فلاح و بہبود کی طرف مائل نہیں ہوتا۔ اس کے باوجود حیات اللہ کرداروں کے ذریعہ تعمیری خیالات کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اس ناول میں وہ شہری زندگی کی صحیح عکاسی سے قاصر ہیں۔

فنی اعتبار سے "گھروندا" حیات اللہ کا کامیاب ناول ہے حالانکہ اس ناول کی تیکنک میں کوئی جدت نہیں ہے۔ کہانی کہنے کا وہی پرانا انداز ہے۔ لسانی اعتبار سے بنجاروں کے مخصوص الفاظ اور مخصوص محاورے اہم ہیں۔ اس ناول میں بنجاروں کا تجزیاتی مطالعہ بہت اچھا ہے۔ ان کے کرداروں میں جمود نہیں ہے۔ فطری ارتقا ہے۔ اس ناول کے دو کردار شہاب اور رنگین لافانی کردار ہیں۔

بہار کا انتقادی ادب: ساتویں دہائی میں

ارتضیٰ کریم

صوبۂ بہار جو علم وادب کا گہوارہ رہا ہے۔ جو محترم محقق جناب قاضی عبدالودود اور مستند نقاد کلیم الدین احمد کا وطن رہا ہے جہاں کے مصنفین نے ادب میں نئے رجحانات، نئی تحریکات، نئے زاویۂ نظر کو راہ دی ہے۔ ان کی نگارشات شعری ونثری نے دوسرے اسکولوں کے ادبا وشعرا کو متاثر کیا ہے۔ اس نے آج اپنی ایک دبستانی حیثیت اہل ادب اور ارباب فکر ونظر سے تسلیم کروالی ہے۔ دبستان بہار کی ادبی تاریخ کے اوراق ماضی جس طرح ادب کے شاہ کار سے مزین ہیں، اسی طرح اس کا حالیہ ادب بھی صحت مند اور رُو بہ ارتقا ہے۔

زیر نظر مضمون میں میں نے ساتویں دہائی میں بہار کے انتقادی ادب کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ ساتویں دہائی جو ۱۹۷۱ء سے ۱۹۸۰ء پر محیط ہے، کئی اعتبار سے بہار کی ادبی اور علمی فضا کے لئے سازگار اور مبارک ثابت ہوتی ہے۔ اس دہائی کے آغاز میں بہار اُردو اکادمی کا قیام، بہار سرکار کی اردو دوستی اور اردو ادب کی زندگی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

پروفیسر کلیم الدین احمد نے ایک جگہ لکھا ہے "تنقید سانس کی طرح ضروری ہے" "تنقید کرنا انسان کا پیدائشی حق ہے۔" اس نظریہ اور اس انداز فکر کے بموجب بہار کی ساتویں دہائی میں "انتقادی ادب" کا سرمایہ نہ صرف تعداد بلکہ مواد کے اعتبار سے شاندار اور جاندار نظر آتا ہے۔ میں اس مقام پر تنقیدی نگارشات کی پوری فہرست درج کرنا مناسب بھی سمجھتا ہوں اور ضروری بھی۔ اس کی روشنی میں میں اپنی بات زیادہ وضاحت کے ساتھ کہہ سکوں گا۔

نام مصنف/مرتب	نام کتاب	ناشر	سال اشاعت
۱۔ احمد حسین	چہ مقالے	انجمن اشاعت دین، پٹنہ	۱۹۷۱
۲۔ ایم۔ اے۔ نقر	لفظ و پیکر	وارثی پبلی کیشن، کلکتہ	۱۹۷۶
۳۔ افصح ظفر، ڈاکٹر	نقد جستجو	اقدار کتاب گھر، کلکتہ	۱۹۷۷
۴۔ ابوذر عثمانی، ڈاکٹر	فن کار سے فن تک	ارشد عثمانی، کریم منزل، رانچی	۱۹۷۸
۵۔ اسلم آزاد، ڈاکٹر	آگہی: ایک تنقیدی جائزہ	اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد	۱۹۷۸
۶۔ احمد حسین آزاد، ڈاکٹر	نقد آزاد	گوتم پبلی کیشنز، گیا	۱۹۷۹
۷۔ احمد سجاد، ڈاکٹر	تنقید و تحریک	گہوارۂ ادب، فاروق منزل، رانچی	۱۹۷۹
۸۔ اسلم آزاد، ڈاکٹر	عزیز احمد بحیثیت ناول نگار	آزاد بک سنٹر، پٹنہ	۱۹۸۰

نام مصنف / مرتب	نام کتاب	ناشر	سال اشاعت
۹۔ حاتم رامپوری، ڈاکٹر	تصور بشر اور اقبال کا مرد مومن	یونین پریس، دہلی	۱۹۷۹
۱۰۔ خواجہ بدیع الزماں، ڈاکٹر	دنکر: حیات اور شاعری	بہار اردو اکادمی، پٹنہ	۱۹۸۰
۱۱۔ رحمٰن حمیدی	ایجاد معانی	دبستان، چمڑہ گودام، دھنباد	۱۹۷۷
۱۲۔ سید حسن، ڈاکٹر	سلک کلک	—	۱۹۷۴
۱۳۔ سید محمد حسنین، ڈاکٹر	حیات کلیم	شعبۂ اردو، مگدھ یونیورسٹی، گیا	۱۹۷۷
۱۴۔ سید شاہ مصطفیٰ، ڈاکٹر	راجندر سنگھ بیدی: فن اور شخصیت	مکتبہ تصنیف و تالیف، جمشید پور	۱۹۸۰
۱۵۔ ش۔ اختر، ڈاکٹر	اردو افسانوں میں لس بین ازم	دی کلچرل اکیڈمی، گیا	۱۹۷۷
۱۶۔ شکیل الرحمٰن، ڈاکٹر	اقبال روشنی کی جمالیات	سار پبلی کیشنز، دہلی	۱۹۷۷
۱۷۔ شمیم احمد صدیقی، ڈاکٹر	ودیاپتی: حیات اور شاعری	بہار اردو اکادمی، پٹنہ	۱۹۷۹
۱۸۔ ضیاء عظیم آبادی	ادب اور جنس	مرزا امیر علی، جون پوری	۱۹۷۹
۱۹۔ ضیاء عظیم آبادی	شاد عظیم آبادی پر ایک نظر	ضیاء پبلشنگ ہاؤس، لکھنؤ	۱۹۸۰
۲۰۔ طلحہ رضوی برق، ڈاکٹر	غور و فکر	دانش اکیڈمی، آرہ	۱۹۷۶
۲۱۔ طیب عثمانی	افکار و اقدار	دار الکتاب، گیا	۱۹۷۶
۲۲۔ ظفر اوگانوی، ڈاکٹر	جلوۂ خضر	اقدار کتاب گھر، کلکتہ	۱۹۷۳
۲۳۔ عبد المغنی، ڈاکٹر	جادۂ اعتدال	کتاب منزل، پٹنہ	۱۹۷۲
۲۴۔ عبد القوی دسنوی، ڈاکٹر	سات تحریریں	مرزا امیر علی، جون پوری	۱۹۷۵
۲۵۔ عبد القوی دسنوی، ڈاکٹر	مطالعہ خطوط غالب	شعبۂ اردو سیفیہ کالج، بھوپال	۱۹۷۵
۲۶۔ عطاء اللہ پالوی	مثنویات شوق	بہار اردو اکادمی، پٹنہ	۱۹۷۵
۲۷۔ عبد المغنی، ڈاکٹر	تشکیل جدید	احمد مسعود	۱۹۷۶
۲۸۔ عبد القوی دسنوی، ڈاکٹر	مہدی حسن افادی	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۷۷
۲۹۔ عبد القو[illegible]	اقبال انیسویں صدی میں	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۷۷
۳۰۔ عبد المغنی، ڈاکٹر	اختر اورینوی کے افسانے	بہار اردو اکادمی، پٹنہ	۱۹۷۷
۳۱۔ عبد الخالق، ڈاکٹر	آثار و افکار	اندنوں پبلی کیشن، پٹنہ	۱۹۷۷
۳۲۔ غلام مجتبیٰ انصاری	سید قاسم حاجی پوری	بہار اردو سائنس سرکل، پٹنہ	۱۹۷۷
۳۳۔ کلیم الدین احمد	کلیات شاد (اول، دوم)	بہار اردو اکادمی، پٹنہ	۱۹۷۵
۳۴۔ کلیم الدین احمد	دیوان جوشش	بہار اردو اکادمی، پٹنہ	۱۹۷۶
۳۵۔ کلیم الدین احمد	مقالات قاضی عبد الودود	بہار اردو اکادمی، پٹنہ	۱۹۷۷

نام مصنف/مرتب	نام کتاب	ناشر	سال اشاعت
۳۶۔ کلیم الدین احمد	میری تنقید ایک بازدید	خدا بخش لائبریری، پٹنہ	۱۹۷۸
۳۷۔ کلیم الدین احمد	کلیات شاد (سوم)	بہار اُردو اکادمی، پٹنہ	۱۹۷۸
۳۸ کلیم الدین احمد	اقبال ایک مطالعہ	کریسنٹ کوآپریٹو پبلشنگ ہاؤس گیا	۱۹۷۹
۳۹ کلام حیدری	مزامیر	دی کلچرل اکیڈمی، گیا	۱۹۷۹
۴۰۔ کلیم الدین احمد	ادبی تنقید کے اصول	خواجہ غلام السیدین میموریل ٹرسٹ، دہلی	۱۹۷۹
۴۱۔ محمد مطیع الرحمٰن، ڈاکٹر	آئینۂ ویلیسی	لیبل لیتھو پریس، پٹنہ	۱۹۷۶
۴۲۔ محمد محسن، ڈاکٹر	نفسیاتی زاویے	آزاد پریس، پٹنہ	۱۹۸۰
۴۳۔ نواب کریم، ڈاکٹر	اردو ادب کے تین نقاد	اردو سوسائٹی، پٹنہ	۱۹۷۷
۴۴۔ نجم الہدیٰ، ڈاکٹر	کردار اور کردار نگاری	—	۱۹۸۰
۴۵۔ وہاب اشرفی، ڈاکٹر	قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ	وینا پسنتک بھون، پٹنہ	۱۹۷۷
۴۶۔ وہاب اشرفی، ڈاکٹر	معنی کی تلاش	تاج بک ڈپو، رانچی	۱۹۷۸

یہ فہرست بہ اعتبار حروف تہجی اور سال اشاعت ترتیب دی گئی ہے۔ مجھے اس کا بھی اعتراف ہے کہ یہ فہرست مکمل نہیں، مگر یہ بھی یقین ہے کہ زیادہ تر کتابیں درج ہوگئی ہیں۔ اس نوع کی دوسری کتابیں بھی ہیں جنہیں میں نے تحقیقی تصانیف کے زمرے میں رکھا ہے جو دراصل اس مقالے کی دوسری قسط ہوگی۔

اس فہرست میں تنقیدی نگارشات کی کل تعداد ۴۶ ہے۔ اس کی روشنی میں تنقید سے متعلق ان مطبوعات کی درجہ بندی یوں کی جاسکتی ہے۔

(۱) ایسی کتابیں جن میں مصنف نے مختلف تنقیدی مضامین یکجا کردئے ہیں، ان کی تعداد ۱۶ ہے۔

(۲) یک موضوعی تصانیف کی تعداد ۱۳ ہے۔

(۳) شخصیات سے متعلق تصانیف کی تعداد ۱۷ ہے۔

وہ کتابیں جن میں کئی مختلف موضوعات پر تنقیدی مضامین ملتے ہیں۔ ان میں احمد حسین کا "چند مقالے"، ایم۔ اے نصر کا "نقطۂ دیگر"، فصیح ظفر کا "نقد جستجو"؛ ابوذر عثمانی کا "فنکار سے فن تک"؛ احمد حسین آزاد کا "نقد آزاد"، احمد سجاد کا "تنقید وتحریک"؛ رحمٰن حمیدی کا "ایجاد معانی"؛ سید حسن کا "سلک کلک"؛ طلحہ رضوی برق کا "غور وفکر"؛ طیب عثمانی کا "افکار واقدار"؛ عبدالمغنی کا "جادۂ اعتدال" اور "تشکیل جدید"؛ عبدالقوی دسنوی کا "سات تحریریں"؛ عبدالخالق کا "آمد ورفت" کلام حیدری کا "مزامیر" وغیرہ جیسی کتابیں ملتی ہیں۔

ان میں بعض تنقیدی مجموعے قابل قدر ہیں کہ ان میں شامل مقالات محنت سے لکھے گئے ہیں، مثلاً "نقطۂ دیگر" میں دو گمنام صوفی شعراء حضرت صادق علی چشتیؒ اور حضرت مسکین علی شاہ چشتیؒ کی ادبی شخصیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ "نقد جستجو"

کی ترکیب افصح ظفر نے کن معنوں میں استعمال کی ہے، یہ دہ جائیں۔ ہاں اس کے مطالعہ سے مصنف کے اس ذہنی رویش کا اندازہ ہوتا ہے جو تفہیم اکبر میں ایک نئی کوشش ہے۔ "فن کار سے فن تک" کے مقالات میں تازگی اور تنوع کا احساس ملتا ہے۔ "نقد آزاد" میں فن افسانہ، بہار میں افسانہ نگاری اور خواتین و مرد افسانہ نگاروں پر تنقیدی بحث ملتی ہے۔

"تنقید و تحریک" میں شخصیات، زبان، داستان اور افسانے پر باتیں کی گئی ہیں۔ "ایجاد و معانی" تنقیدی لحاظ سے اتنی اہم نہیں، لیکن اس میں جدید عربی شاعری کے اہم بارودی پر اہم مقالہ ہے۔ "سلک کلک" میں فارسی زبان و ادبیات سے متعلق کئی مقالات شامل ہیں۔ نیز اس کتاب میں سید حسن کی سوانح عمری ملتی ہے۔ "غور و فکر" کے مقالات پر مغز ہیں۔ جن کے مطالعے سے معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ "افکار و اقدار" کے مقالات میں اخلاقی قدروں پر زور دیا گیا ہے۔ "جادۂ اعتدال" اور "تشکیل جدید" کے مقالوں میں تنقیدی بصیرت کے ساتھ اخلاقی اقدار کی تلاش بھی ملتی ہے۔ "سات تحریریں" سات مختلف شخصیتوں پر لکھے گئے تنقیدی مقالوں کا انتخاب ہے۔ یہ مقالے تاثراتی ہیں اور معلوماتی بھی۔ "آثار و افکار" کے کچھ مقالے اہم ہیں۔ جیسے "بھوج پوری زبان و ادب" اور "بھوج پوری کا تقابلی" وغیرہ۔ "مزامیر" ان تنقیدی اداریوں کا انتخاب ہے جو ماہنامہ آہنگ گیا میں شائع ہوئے۔ "نفسیاتی زاویے" اس دہائی کی تنقیدی مطبوعات میں ایک گراں مایہ کتاب ہے۔ یہ کتاب ہمارے اس ذخیرۂ ادب میں ایک اہم اضافہ ہے جو علمی موضوعات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کی اشاعت سے اردو کی نفسیاتی تنقید کی کمی بہت حد تک پوری ہو جاتی ہے۔ "معنی کی تلاش" بھی اس دہائی کی اہم تنقیدی کاوش ہے۔ جس میں شامل "افسانے کا منصب"، "نثری نظم"، "اردو نثر کی روایت اور غالب" اور دوسرے مضامین کافی اچھے ہیں۔

یک موضوعی تنقیدی مطبوعات میں اسلم آزاد کی "آنگن: ایک تنقیدی جائزہ" ش۔ اختر کی "اردو افسانوں میں لس بین ازم"، ضیا عظیم آبادی کی "ادب اور جنس"، ظفر اوگانوی کی "جلوۂ خضر"، عبدالقوی دسنوی کی "مطالعۂ خطوط غالب"، عطاء اللہ پالوی کی "مثنویات شوق"، عبدالمغنی کی "اختر اورینوی کے افسانے"، کلیم الدین احمد کی "مقالات قاضی عبدالودود"، "میری تنقید ایک بازدید"، "ادبی تنقید کے اصول"، نجم الہدیٰ کی "کردار اور کردار نگاری" اور وہاب اشرفی کی "قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ" وغیرہ اپنے سنجیدہ ادبی موضوعات کے بموجب قابل توجہ کتابیں شامل ہیں۔

"آنگن: ایک تنقیدی جائزہ" میں خدیجہ مستور کے ناول آنگن کا تنقیدی جائزہ ملتا ہے۔ "اردو افسانوں میں لس بین ازم" اس دہائی کی نہایت اہم تنقیدی کاوش ہے۔ اردو افسانوں میں لس بین ازم کی پیشکش کس کس طرح ہوتی ہے یا ہوئی ہے۔ اس موضوع پر ش۔ اختر نے علمی انداز سے اظہار خیال کیا ہے۔ "ادب اور جنس" ایک سنجیدہ تنقیدی تصنیف ہے، جو موضوع کے اعتبار سے منفرد ہے۔ "جلوۂ خضر" صفیر بلگرامی کی تذکرہ نگاری پر ناقدانہ اور محققانہ کاوش ہے۔ "مطالعہ خطوط غالب" میں خطوط غالب پر مختصراً اظہار خیال کیا گیا ہے۔ "مثنویات شوق" میں شوق لکھنوی کی تین مثنویوں پر محققانہ انداز سے تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے اور شوق کو ایک کامیاب مثنوی نگار بتانے کی کوشش ملتی ہے۔ اثر رامپوری کی "تصور بشر اور اقبال کا مرد مومن" نہایت اہم تنقیدی تصنیف ہے۔

ان تنقیدی مطبوعات میں دو کتابوں کا ذکر خصوصی توجہ چاہتا ہے۔ "مقالات قاضی عبدالودود" اور "میری تنقید ایک بازدید"۔ اول الذکر جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اردو کے مایہ ناز محقق قاضی عبدالودود کے تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے۔ آخر الذکر کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری کے مزاج و انداز معیار کی شناخت میں ایک اہم کتاب ہے۔

اسی ضمن میں نجم الہدیٰ کی "کردار اور کردار نگاری" کا ذکر بھی اہم ہے۔ یہ موضوع کے لحاظ سے اردو میں غالباً پہلی کتاب ہے جو [illegible]

،کردار کے لغوی اور اصطلاحی پہلوؤں پر مدلل روشنی ڈالی گئی ہے۔

مذکورہ بالا مطبوعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ عام طور پر بہاری مصنفین نے ایک موضوع پر اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے ـــــــ شخصیات سے متعلق تصانیف میں اسلم آزاد کی "عزیز احمد بحیثیت ناول نگار" ؛ خواجہ بدیع الزماں کی "دنکر: حیات اور شاعری" ؛ سید محمد حسنین کی "حیات کلیم" ؛ سید نثار مصطفیٰ کی "راجندر سنگھ بیدی: فن اور شخصیت" ؛ شکیل الرحمن کی "اقبال روشنی کی جمالیات" ؛ شمیم احمد صدیقی کی "ودیاپتی: حیات اور شاعری" ؛ ضیاء عظیم آبادی کی "شاد عظیم آبادی پر ایک نظر" ؛ عبدالقوی دسنوی کی "مہدی حسن افادی" ؛ "اقبال انیسویں صدی میں" ؛ غلام مجتبیٰ انصاری کی "سید قاسم حاجی پوری" کلیم الدین احمد کی "کلیات شاد" (حصہ اول، دوم، سوم) ؛ "دیوان جوشش" ؛ "اقبال ایک مطالعہ" ؛ محمد مطیع الرحمن کی "آئینۂ ویسی" ؛ نواب کریم کی "اردو ادب کے تین نقاد" جیسی تنقیدی تصانیف شامل ہیں۔

"دنکر: حیات اور شاعری" ؛ "ودیاپتی: حیات اور شاعری" ایسی اہم مطبوعات ہیں۔ جن سے معلوم ہوتا ہے کہ بہاری مصنفین کو ہندی ادب کے ارباب و شعراء سے بھی خاصی دلچسپی ہے۔ دنکر، اگر ہندی میں چھایاوادی شاعری کا نمائندہ شاعر ہے تو ودیاپتی میتھلی زبان کا شاعر رومان تھا۔

"حیات کلیم" ایک اہم تالیف ہے۔ مشہور زمانہ نقاد کلیم الدین احمد کی شخصیت اور تنقید پر مختلف مکاتیب فکر و خیال کے قلم بند کئے گئے مقالوں کا یہ انتخاب مطالعۂ کلیم میں سودمند ثابت ہوگا ـــــــ "راجندر سنگھ بیدی: فن اور شخصیت" میں بیدی کے فن پر تنقیدی بحث کی گئی ہے۔ "اقبال روشنی کی جمالیات" بظاہر مبہم سا عنوان ہے۔ مگر یہ قابل مطالعہ کتاب ہے۔ "روشنی" اقبال کی جمالیات کا سب سے اہم اور بنیادی جزو ہے۔ یہ اقبال کا بنیادی حسیاتی پیکر اور تصور ہے، جو ان کے کلام کا جوہر ہے اس پہلو سے کلام اقبال کا مطالعہ اقبال پسندوں کے لئے لائق توجہ ہے۔

"شاد عظیم آبادی پر ایک نظر" میں شاد کے کردار، شخصیت، مذاق سخن، خاندان، تعلیم و تربیت، شاد کی تصنیفات پر خاطر خواہ بحث کی گئی ہے۔ "مہدی حسن افادی" میں بھی مہدی افادی کی حیات اور ادبی کارناموں پر تنقیدی نگاہ ڈالی گئی ہے۔ "سید قاسم حاجی پوری" میں فارسی زبان کے اس (سید قاسم حاجی پوری) صوفی شاعر کی شخصیت اور شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کتاب میں بہار میں فارسی زبان وادب کے ارتقا پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

"کلیات شاد" (حصہ اول، دوم، سوم) بیا توین دہائی کی نہایت کامیاب اور اہم تنقیدی کاوش ہے۔ اس میں شاد کی بہ نفی اصلاح و ترمیم و اضافے کی روشنی میں ان کی تخلیق شعر کی قوت کا جائزہ لیا گیا ہے۔ دبستان عظیم آباد کے اس مشہور شاعر پر بلاشبہ یہ بڑا اچھا کام انجام پایا ہے۔ "دیوان جوشش" بھی اسی زمرے میں شامل ہے۔ "اقبال ایک مطالعہ" سے اقبال کے فکر و فن کی تفہیم پر نگاہ جاتی ہے۔

"آئینۂ ویسی" ویسی کی شاعری پر تنقیدی کارنامہ ہے۔ "اردو ادب کے تین نقاد" میں اردو کے تین مشہور نقاد کلیم الدین احمد، آل احمد سرور اور احتشام حسین کی تنقیدات پر تنقیدی نگاہ ڈالی گئی ہے۔ یہ کتاب اہم تنقیدی تصنیف ہے۔

ان تنقیدی مطبوعات سے اگر قاری کو مختلف موضوعات سے واقفیت حاصل ہوتی ہے، تو یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بہاری مصنفین تنقیدی ادب کی طرف خصوصی توجہ رکھتے ہیں۔ ۱۹۷۱ء سے ۱۹۸۰ء کے درمیانی مدت میں ۲۶ عدد تنقیدی تصانیف کی اشاعت دراصل کلیم الدین احمد کے اس جملے کا ردعمل ہے جو انہوں نے اردو میں تنقید کی تلاش کے دوران لکھے تھے: "اردو

میں تنقید کا وجود اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر؎

ساتویں دہائی میں بہاری مصنفین کی ان تنقیدی تصانیف سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس دہائی میں سب سے زیادہ کتابیں کلیم الدین احمد کی ملتی ہیں۔ تقریباً، تنقیدی تصانیف انہوں نے ۱۹۷۱ء سے ۱۹۸۰ء کے درمیانی مدت میں لکھیں۔ دوسرے مصنفین میں عبدالقوی دسنوی، ضیاء عظیم آبادی، عبدالمغنی، وہاب اشرفی ایسے نام ہیں جو تنقیدی ادب میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ یہ برابر تنقیدی کاوش کر رہے ہیں۔ اس جائزے سے پتہ چلتا ہے کہ بہاری مصنفین تنقیدی ادب پر خاص نگاہ رکھتے ہیں۔ اس تعداد سے جو ساتویں دہائی میں ملتی ہے، انتقادی ادب کا مستقبل تابناک اور روشن نظر آتا ہے۔ ہماری کوشش یہ ہونی چاہیے کہ تعداد سے زیادہ معیار میں اضافہ ہو۔

شیخ عبدالقدوسؒ

محمد انصار اللہ

جونپور کی سلطنت کے قیام کے بعد ہی اودھ کی سیاسی، مذہبی اور علمی حیثیت میں فرق ظاہر ہونے لگا۔ بہلول لودی کے وقت تک اودھ کے اُمرا کسی نہ کسی طرح اپنے علاقے میں اپنا اثر اور اقتدار کو قایم رکھے رہے لیکن اس کے بعد حسین شاہ شرقی کی شہ پر زمینداروں نے شورش برپا کر دی جس کی وجہ سے اودھ کے مسلمان بہت پریشان ہو گیے۔ شعر و ادب کے معاملات بھی ان حالات سے متاثر ہوے بغیر نہ رہ سکے۔ اس زمانے میں حضرت عبدالقدوس جیسے صاحبِ استقامت بزرگ کو بھی ترکِ وطن پر مجبور ہونا پڑا۔

شیخ عبدالقدوس کا سلسلۂ نسب، امام اعظم حضرت ابوحنیفہ کوفیؒ سے ملتا ہے۔ وہ اپنا نام اس طرح لکھتے ہیں:

"عبدالقدوس اسمٰعیل الحنفی الغزنوی"۔[1]

اس میں "غزنوی" وطنِ اصلی کے تعلق کا مظہر ہے۔ "حنفی" سے سلسلۂ نسب کا اظہار ہوتا ہے۔ "صفی" دادا کا اور "اسمٰعیل" ان کے والد ماجد کا نام ہے۔ شیخ عبدالقدوس کے جد امجد شیخ صفی الدین حنفی علم اور ثقاہت، اور معنوی کمالات کے لحاظ سے "ثانی ابوحنیفہ" خیال کیے جاتے تھے۔ انھوں نے قصبہ ردولی ضلع بارہ بنکی میں توطن اختیار کیا تھا۔ جونپور میں تعلیم پائی اور حضرت اشرف جہانگیر سمنانیؒ کے مرید ہوئے۔ ان کا نام شیخ عبدالقدوس نے ایک جگہ "صفی الملّت والدین ردولویؒ" کر کے لکھا ہے اور لطایفِ قدوسی میں ان کو "مخدوم قاضی صفی الدین" کہا ہے۔ خیال ہے کہ وہ منصبِ قضاۃ پر فایز تھے۔

شیخ عبدالقدوس اپنے وطن ردولی میں ۸۶۰ھ مطابق ۱۴۵۶ء میں پیدا ہوئے تھے۔ جب سنِ تمیز کو پہنچے، تو شیخ پیارے سے ظاہر صحبت رہتی تھی لیکن "فیضِ روحی و ارشادِ معنوی" حضرت شیخ عبدالحق کی رُوح سے تھا۔ شیخ احمد عبدالحق کا انتقال ۸۳۷ھ مطابق ۳۴-۱۴۳۳ء میں ہو چکا تھا۔ شیخ عبدالقدوس نے ان کے روضہ کی جاروب کشی اپنے ذمہ لے لی تھی۔

شیخ عارف بن شیخ احمد عبدالحق کی دوسری صاحبزادی کے ساتھ نکاح ہوا تھا۔ عقدِ نکاح کے بعد جب آپ گھر کے اندر گئے تو جلوہ کی رسم شروع ہوئی۔ "عوراتِ مغنیہ" نے گانا شروع کیا۔ ہندی گیت ہے

گھونگھٹ راکھے کون دھنیا شہ دیکھا تو رے

اس گھونگھٹ رے کارنے شہ بانہہ مروڑے

معلوم ہوتا ہے کہ علاقۂ اودھ کے شریف مسلم گھرانوں میں ہندوستان کی رسمیں اور گیت وغیرہ جاری ہو گئے تھے۔ عوراتِ مغنیہ

ظاہرا پیشہ ور گانے والیاں ہوتی تھیں اور بہ گمانِ غالب مسلمان ہوتی تھیں۔ جس گیت کا یہ شعر ہے وہ یقینی طور پر نویں صدی ہجری کے ربعِ ثالث یا اور پہلے تصنیف ہوا ہوگا۔ ایسے اور بہت گیت ہوں گے جو مسلم معاشرے میں رائج رہے ہوں گے۔ شیخ عبدالقدوس کے "رشد نامے" میں بھی کئی گیت موجود ہیں۔

گیت کے مندرجہ بالا شعر میں قابلِ توجہ الفاظ یہ ہیں:

راسے، رسے = کے، کو —— اس کلمہ کا استعمال زبان ہندی (پوربی) کی تقدیم ترین اور اس کے بعد کی بھی بعض تصانیف میں موجود ہے۔

دھنیا (= دھن + یا) میں "یا" کا اضافہ پوربی کے قاعدے کے مطابق ہے اور اظہار تعلق یا تخاطب کے واسطے عام طور سے مستعمل رہا ہے۔

تورے = تو کو = تجھ کو

کارنے = کارن + ے = کارن + سے بمعنی کارن سے، وجہ سے

مروڑے یعنی وے مروڑے یا انھوں نے مروڑ دیا۔ حرف "نے" کا حذف پوربی اور دکنی میں عام تھا۔

گیتوں کی زبان وہ ہوتی ہے جو عوام بولتے ہیں۔ اس گیت کی زبان کو بھی "روزمرّۂ شہرۃ" یا اس عہد کی علمی اور شعری زبان سمجھنا صحیح نہیں ہوگا۔

مسلمان صوفیوں نے مقامی آبادی سے رابطہ پیدا کرنے کے لیے ہر قسم کے مناسب طریقے اختیار کیے تھے۔ اس سلسلے میں کبیر کا ذکر کیا جا سکتا ہے کہ مسلمان گھرانے میں پیدا ہونے اور اپنے عربی نام کے باوجود مقامی آبادی میں اس طرح گھل مل گیے تھے کہ ہندو اور مسلمان، دونوں ان کو اپنا ہم مذہب تسلیم کرنے پر آج تک مُصِر ہیں۔ شیخ عبدالقدوس نے ایک اور دلچسپ اقدام کیا تھا، یعنی انھوں نے اپنا تخلص "الکھداس" (اس کا تلفظ جو دیکھا نہ جا سکتا ہو) مقرر کر لیا۔ یہ بات ہندی (پوربی) شاعری کی روایات سے ایک طور پر مطابق بھی تھی۔ ان سے پہلے شیخ بہاؤالدین باجن کے علاوہ میاں سادھن بھی اسی نیاو میں اپنا تخلص مقرر کر چکے تھے۔

شیخ عبدالقدوس کو ہندی (پوربی) کی شاعری سے بہت دلچسپی تھی۔ انھیں اس زبان کے بہت شعر یاد تھے۔ اپنے مکتوبات میں انھوں نے اس زبان کے مختلف شاعروں کے شعر نہایت برمحل نقل کیے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

"شیخ برحق شیخ نور میفرمایند ——

دوھرہ

جاکا گرو ڈوبتا، چیلا کائن ترائن

اندھے اندھا ٹھیلیا، دوؤ کھوے پرائن"

[بحوالہ معاصر ۱۱/ ص۱۶۳]

یہ شیخ نور قطب عالم بنگالی کا دوہرا ہے۔ اس میں ٹھیلا (دھکیلا) کی جگہ "ٹھیلیا" لکھا ہوا ہے۔ "یا" کے اضافے سے ماضی کے صیغے بنانے کی مثالیں اودھی میں عام ہیں۔ البتہ یہ بات غور طلب ہے کہ "عورات معتبرہ" کے مذکورہ بالا گیت میں دکنیت [illegible]

"دیکھا" ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کثرتِ استعمال سے ماضی کے صیغوں میں سے حرف "ی" حذف ہو جاتا تھا لیکن خواص اور اہلِ علم عوام تلفظ کے بجائے قواعد کے ضابطوں کی پابندی کرتے تھے۔ بالآخر عوام اور خواص کے تلفظ کے درمیان اعتدال کی صورت اس طرح پیدا ہوئی کہ بجز اُن مادّہ ہائے مصدر کے کہ جن کے آخر میں ا، و، ی ہو، ماضی (واحد ذکر) کا صیغہ بنانے کے لیے صرف الف کشیدہ کا اضافہ کرتے ہیں مثلاً سویا، کھایا، اور چلا، اُٹھا وغیرہ۔ یہی طریقہ جدید اُردو میں رائج ہے۔

مذکورہ دوہرے میں کا، ڈوبتا، اندھا بھی لائقِ توجہ ہیں کہ یہ لفظ جدید اُردو میں بھی اسی طور پر آتے ہیں۔ پرائن بھی توجہ طلب ہے کہ اس میں جدید ہندی (جو سنسکرت پر مبنی ہے) کے لفظ "پھانڑ" کی آخری "ڑاں" والی آواز حذف ہو کر اس کی جگہ "ن" نے لے لی ہے۔ "ڑاں" کا استعمال اس زبان کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتا اور یہی مزاج جدید اُردو کا بھی ہے۔

یہ وضاحت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ "اندھے اندھا" میں علامتِ مفعول محذوف نہیں ہے البتہ وہ ضم ہو کر آئی ہے، یعنی پہلا اندھے = اندھ + ے = اندھ + ہے (بمعنی اندھ یا اندھے کو) ہے۔ حرف "ہے" بمعنی "کو" اودھی میں عام ہے۔

شیخ عبدالقدوس کے سلسلۂ حالات میں ایک واقعہ اس طرح منقول ہے کہ اُن کے ہاتھ پر ایک جوگی نے بیعت کر کے اسلام قبول کر لیا تھا۔ اس جوگی کا ایک "سبد" (= کلمہ، سخن) اس طرح ہے ؎

من پیا نا چنتا ہرانی، کہو تنو کو پتیائی
پھول جیہی کلی بھیا، بولے سبد ہرائی

(بحوالہ معاصر ۱۱/ ص۱۶۱)

"سبد" کے بارے میں تفصیلی بحث یہاں مناسب نہیں، البتہ زیر نظر سبد میں غور طلب الفاظ یہ ہیں :

ہرانی (= ہار گئی، ضائع ہو گئی) ماضی کا صیغہ واحد غائب مؤنث ہے۔ پوربی میں ماضی کے معنی میں مصدر کا استعمال ہوتا رہا ہے۔

کہو (تم کہو، بتاؤ) تخاطب کے لیے (بجائے اے، ارے) اب بھی پورب کے لوگوں کی زبان پر جاری ہے۔

تنو = تن + او = تن + ہو = ان کو، ان کو بھی

کو (بہ واو معروف) بمعنی کون

پتیائی (یقین کرے گا) اور ہرائی (زائل ہو جائے گا) مستقبل کے صیغے ہیں

جیہی = جے + ہی = جو ہی

بھیا = ہو گیا بولے = بول + ہے = بولنے سے

ان مثالوں سے زبان کی نوعیت کا پتا چلتا ہے۔

شیخ عبدالقدوس کو زبان ہندی (پوربی) پر حاکمانہ قدرت حاصل تھی۔ انھوں نے اپنے خطوں میں حسب ضرورت اس زبان کے بعض شعروں کی تشریح و توضیح بھی کی ہے۔ مثال کے طور پر ایک مکتوب میں "شیخ حافظ جلال محمود الفاروقی

التھانیسری خلیفۂ اول حضرت عبدالقدوس" کے ایک شعر کی تشریح اس طرح بیان ہوئی ہے :

" جے نیہہ ہمان سوں لودی تب یہیت سبھان سوں توری
یعنی تا انقطاع کلی نبود، اتصالِ کلی نباشد " . بحوالہ معاصر ۱۱/ ص۱۶۵

اس میں ہمان (= ہمن) اور سبھان (سبھن) از روئے قواعد ہم اور سب کی جمع ہیں لیکن پورب میں اب بھی بطور واحد مستعمل ہیں۔ اسی طریقہ کے مطابق جدید اُردو میں بھی اگرچہ اس کی جمع اِن اور اُن کی جمع انھوں ہے۔ واحد محترم کے واسطے اُنھوں کا استعمال ہوتا ہے مثلاً اُنھوں نے کہا۔

مکتوبات قدوسی سے ہم شیخ کے اشعار کی تشریح بیان کرنے کی مثالیں مل سکتی ہیں۔ ایک یہ ہے :

" دوھڑہ

یہ جگ، وہ جگ، دیوں تن من ارتھ بھنڈار سائیں کیری سیس کا جو دکھراوے بار
یعنی بہائے یک سر موئے دو عالم میدہد " (بحوالہ معاصر ۱۱/ ص۱۶۶)

اس میں دیوں = دے اوں = دے ہوں یعنی میں دونگا، واحد متکلم کا صیغہ ہے۔

دکھراوے = دکھلاوے میں حرف 'ر' اور 'ل' کا بھی لانا جدید اُردو میں متروک ہے، لیکن پوربی میں 'ل' کی آواز اکثر 'ر' سے تبدیل ہو جاتی ہے چنانچہ اس دوہرہ میں بھی 'بال' کی جگہ 'بار' آیا ہے۔

اس دوہرے میں 'کیری' اور 'کا' دونوں آئے ہیں جو اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ مرادف ہونے کے باوجود ان کے محل استعمال میں اہلِ زبان فرق کرتے رہے ہیں۔ جدید اُردو میں پہلی صورت متروک ہے۔

ہندی (پوربی) میں اس زمانے تک بہ کثرت کتابیں تصنیف ہو چکی تھیں، ان میں سے بیشتر میں براہِ راست یا بالواسطہ طور پر اسلامی تعلیمات کا بیان ہوا ہے۔ شیخ عبدالقدوس کو اپنے علاقے کی یہ تصانیف بہت عزیز تھیں۔ ان میں سے ایک کتاب یعنی مولانا داؤد کی چنداین کو انھوں نے ہندی (پوربی) سے فارسی میں ترجمہ کرنا شروع کیا تھا تاکہ وہ مسلمان بھی کہ جو ہندی سے ناواقف ہیں اس کتاب کے مضامین اور مطالب سے فیضیاب ہو سکیں۔

زمانہ ایک حال پر نہیں رہتا۔ اودھ کے حالات بھی بدلے۔ ان علاقوں میں جو کبھی مسلم تہذیب و معاشرت کے مرکز رہ چکے تھے مسلمانوں کے لیے زمین تنگ ہو گئی اور بقول صاحب لطائف قدوسی :

" ایں طرف ہندوستان غلبۂ کافراں بود، در پرگنہ رودولی عمل کافراں شدہ شعار اسلام مُندرس شدہ، در بازار گوشتِ خوک فروختہ می شد، حضرت قطبی دلگیر شدہ بیروں آمدند۔"

(بحوالہ معاصر ۱۱/ ص۱۶۲)

"گوشتِ خوک" کا سربازار بکنا اس بات کی دلیل ہے کہ مسلمانوں کے ادبار کے باوجود غلبہ برہمنوں کو حاصل نہیں ہوا تھا۔ جس قوم نے شیخ ترقا کو ترکِ وطن پر مجبور کیا تھا "گوشتِ خوک" ان کی غذا تھی۔ ان کی بولی یقینی طور پر سنسکرت نہیں تھی۔ سنسکرت زبان اور علم سے بھی اس قوم کا تعلق نہیں ہو سکتا تھا۔ وہ مقامی لوگ تھے۔ ہندی (پوربی) ان کی بولی تھی۔ ان کے درمیان رہ کر مسلمان بھی اسی زبان کو اپنائے ہوئے تھے۔

مؤلف اقتباس الانوار کا بیان ہے کہ شیخ عبدالقدوس نے عمر خان کاسی کی درخواست پر ترک وطن کیا تھا۔ لکھا ہے:

" در سنہ ۸۹۶ھ ستہ و تسعین و ثمانمائۃ در ابتداء سلطنت سکندر بن سلطان بہلول لودی بموجب درخواست عمر خان کاسی کہ از اعاظم امرائے سلطان سکندر بود و بخدمت آنحضرت اعتقادِ تمام داشت مع فرزندان از ردولی انتقال نمودہ، در قصبہ شاہ آباد کہ بنواحی دہلی بود، در آنجا سکونت نمود..."

(بحوالہ ایضاً ۱۱/ ص۱۵۱)

قصبہ شاہ آباد میں افغانوں کی آبادی تھی۔ بابر کے حملے کے وقت ابراہیم لودی کے قتل کے نتیجہ میں یہ قصبہ ویران ہو گیا تو شیخ کو بھی یہاں کی سکونت ترک کر کے مع اہل و عیال " قصبہ متبرکہ گنگوہ " میں جا کر اقامت اختیار کرلی پڑی۔ وہیں سنہ ۹۴۴ھ مطابق ۱۵۳۷ء میں وفات پائی۔ تاریخ ہوئی:

شیخِ اجل
۹۴۴

ہمایوں بادشاہ نے مقبرہ بنوادیا۔

گنگوہ کے قیام کے زمانے میں حسب موقع دہلی اور دوسرے مقاموں پر شیخ آتے رہتے تھے۔ پروفیسر سید حسن عسکری نے لکھا ہے کہ:

" حضرت عبدالقدوس ہمیشہ صوفیوں بالخصوص چشتیوں کے قدیم اصول پر گامزن رہے اور حکومت وقت سے علاحدہ رہکر بعض امور پر اپنے ردِّ عمل کا بغرضِ اصلاح اظہار کرتے رہے۔ صاحبِ مرآۃ الاسرار لکھتے ہیں ـــــ زندگانی دراز یافتہ۔ از وقتِ سلطنتِ بہلول لودی تا زمانِ سلطنتِ نصیر الدین محمد ہمایوں بادشاہ بر مسندِ ارشاد مستقیم بود و سلاطینِ وقت بخدمتِ وے اخلاص و نیازمندیِ تمام داشتند چنانچہ مکتوبات کہ بہ اسم ہر یک سلاطینِ وقت خود نوشتہ نقلِ آں ہنوز موجود است۔"

(معاصر ۱۱/ ص۱۳۹ تا ص۱۴۰)

شیخ عبدالقدوس کی تصانیف کئی ہیں۔ بعض جو چھپ گئی ہیں یہ ہیں:

انوار العیون فی سر المکنون ـــــ اس میں شیخ احمد عبدالحق کے کشف و کرامات کا بیان ہے۔

رشد نامہ،

غرایب الفواید،

مکتوبات قدوسیہ ـــــ اسے شیخ خضر بدھن بن رکن جونپوری عرف میاں خاں بن قوام الملک نے جمع کیا تھا۔

شیخ کی غیر مطبوعہ تصانیف میں " شرح قدوسی" اور " معارف شرح عوارف اسرار الاغیار " کے علاوہ "چندایِن " کا نامکمل فارسی ترجمہ بھی تھا۔

" رشد نامہ " ردولی کے قیام کے زمانے کی تصنیف ہے۔ پروفیسر سید حسن عسکری کا کہنا ہے کہ اس کتاب میں:

"کتب میں جا بجا آپ کا ہندی نام الکھ داس بھی ملتا ہے۔ ایک اور دلچسپ بات یہ ہے کہ راگ اور راگنیوں کے طرز پہ ہندی اشعار منظوم کیے گیے ہیں۔"

(معاصر ۱۱/ص۱۱۰)

راگ اور راگنیوں کے طرز پر شعر کہنے کی روایت اس زبان میں بہت پہلے سے موجود تھی۔ شیخ کے کلام کا نمونہ یہ ہے :

دوھرا

آپ گنوائیں پی ملے   پی کھوے سبھ جاے
الکھ کتھا ہے پرم کی   جے کوی بوجھ پاے

یعنی خود کو کھو دینے (فنا کر دینے) سے محبوب کا وصال حاصل ہوتا ہے، لیکن اگر محبوب ہاتھ سے جاتا رہے تو پھر کوئی چیز باقی نہیں رہ جاتی۔ عشق کی داستان وہ ہے جو بیان میں نہیں ہے، کوئی ایسا ذی ہوش ہوتا ہے جو اسے سمجھ پاتا ہے۔

راگ پوربی

پیو بھینٹ کو جاتھیں جائیں   دھن بھئی کھیلی سغر گل لائیں
اری کہہ کیسے چھاڑوں توہے   سبھ رنگ دکھراو اس موہے
انت روپ لیکھیں من مورا   یہی پیہ بوجھا میں مس تورا
الکھ داس آکھے سن ناہیں
ہم رے پھپ تیں باس گرائیں

سرود در پردۂ پوربی

دھن کارن پیہ آپ سنوارا   بنو دھن سکھی کنت کیثھارا
سغہ کھیلی دھن ماہیں ایواں   باس پھول مَنہ اچھے جیواں
کیوں نہیں کھیلوں تجھ سنگ میتا   مجھ کارن تیں ایتا کیتا
الکھ داس آکھے سن ہوئی
سوی باک ارتھ پھن سوئی

یہ مسلم حقیقت ہے کہ مسلم صوفیا نے مقامی بولی کو پورے اہتمام کے ساتھ اختیار کیا تھا۔ ان کے کلام میں عربی کی مخصوص آوازوں کا کہیں پتا نہیں چلتا۔ بعض لفظوں میں ش، ع، ق کی شمولیت غالباً کاتب کی عنایات سے ہے۔ حافظ محمود خاں شیرانی نے شیخ عبد القدوس کی زبان کے بارے میں لکھا ہے :

"شیخ عبد القدوس گنگوہی باوجودیکہ ایسے علاقے سے تعلق رکھتے ہیں جہاں آج مادری زبان اُردو ہے لیکن وہ اپنے ہندی اشعار ایسی زبان میں لکھتے ہیں جو برج کے مماثل ہے۔"

(پنجاب میں اُردو)

حافظ صاحب نے شیخ کا وطن غالباً گنگوہ کو خیال کیا اور اس علاقے سے وہ اُردو کو منسوب کر رہے ہیں، لیکن جیسا کہ

ظاہر ہے شیخ عبدالقدوس ردولی کے رہنے والے تھے۔ رشد نامہ میں محفوظ ان کا کلام اسی علاقہ (اودھ) کی زبان میں ہے۔ گنگوہ (ضلع سہارن پور) میں وہ آخر عمر میں گئے تھے۔ رشد نامہ اس سے بہت پہلے تصنیف کر چکے تھے۔ گنگوہ کے مقامی لب و لہجہ کا اثر بھی ان کے کلام میں نہیں ہو سکتا۔

اس بات کا ہرگز کوئی ثبوت موجود نہیں ہے کہ گنگوہ میں زبان کی جو صورت آج رائج ہے وہی مغلوں کی ہندوستان میں آمد کے وقت بھی تھی۔ شیخ عبدالقدوس کی زبان کو "برج کے مماثل" محض احتمال امر کے لیے شاید کہا جا سکتا ہو لیکن یہ بات صراحت کے ساتھ ذہن میں رہنی چاہیے کہ اس زمانے تک برج بھاشا کے نام سے کوئی زبان موسوم نہیں تھی۔ شیخ کی زبان صریحاً اودھی (= ہندی) تھی اور یہی زبان اس زمانے میں سارے مسلم معاشرے میں رائج تھی۔

اگرچہ صوفیائے کرام کی کوشش یہی تھی کہ وہ مقامی زبان ہندی (پوربی) کو بے میل اور خالص انداز سے استعمال کریں لیکن وقت کے ساتھ ساتھ عربی فارسی کے اثرات کا زبان میں داخل ہو جانا قدرتی تھا۔ سکندر لودھی کے زمانے سے جبکہ ہندوؤں نے فارسی سیکھنی شروع کر دی فارسی کے لفظوں کی شمولیت کی رفتار میں تیزی آگئی تھی چنانچہ لفظ کھٹ یا کھاٹ کے ساتھ "چہار پاے" کی اصطلاح بھی جاری ہوئی جو بعد میں "چارپائی" کی صورت میں عام ہوئی۔ اسی زمانے میں ہندی اور فارسی کو ملا جلا کر شعر کہنے کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ ایسے مرکب (آمیختہ) کلام کو "ریختہ" کا نام دیا گیا مثلاً شیخ عبدالقدوس کہتے ہیں ؎

صدق رہبر، صبر توشہ، دشت منزل، دل رفیق
ست نگری، دھرم راجا، جوگ مارگ نرملا

اس قسم کے اور "ریختے" بھی رشد نامے میں موجود ہیں۔

خواجہ امیر خسرو کے یہاں ریختہ کا لفظ موسیقی کی اصطلاح کے طور پر آیا تھا۔ شیخ عبدالقدوس کے یہاں یہ شعر کی ایک قسم کے واسطے استعمال ہوا ہے۔ شیخ نے ریختے بہت نہیں لکھے ہیں۔ ردولی وغیرہ علاقوں میں اس قسم کے شعروں کی ضرورت بھی نہیں تھی۔ دہلی اور مضافات میں جہاں زبان ہندی (پوربی) کا چلن نسبتاً کم تھا اور جہاں فارسی کو سرکاری، علمی یا تہذیبی زبان کا درجہ حاصل تھا فارسی آمیز زبان میں شعر کہے جانے کی زیادہ گنجایش ہو سکتی تھی۔

اس ضمن میں یہ ذکر ضروری ہے کہ مسلم مبلغین کی دعوت پر پسماندہ اور ان پڑھ عوام نے بڑی گرمجوشی سے لبیک کہا تھا، لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہر زمانے میں برہمنوں میں سے بھی بعض افراد اسلام قبول کرتے رہے ہیں۔ ایسے مسلم پنڈتوں اور مہنتوں کی بدولت ہندو مذہب کی قدیم کتابیں جو ہنوز مخفی سرمایے کی حیثیت رکھتی تھیں مسلمانوں کی دسترس میں آنے لگی تھیں جن سے وہ حسب ضرورت استفادہ بھی کرنے لگے تھے۔ اس صورت حال کا فایدہ یہ ہوا کہ سنسکرت کے بعض لفظ عربی، فارسی اور ہندی (پوربی) کے سانچے میں ڈھل کر لب و لہجہ اور تلفظ کی تبدیلی کے ساتھ ہندی (پوربی) میں شامل ہونے لگے۔ لیکن یہ بات بہر حال ذہن میں رہنی چاہیے کہ ہندی، عوام کی بول چال کی زبان تھی اور مسلم صوفیا کی توجہات عوام پر ہی مرکوز تھیں اس لیے اس زبان میں سنسکرت کے اثرات کی عام طور سے پذیرائی نہیں ہو سکی۔

ہندو اکابر نے جوگ کے طریقوں سے عوام کو اسلام کی حدوں سے باہر رکھنے کی جد و جہد کی تھی۔ اس کے جواب

چنانچہ ان صوفیا نے بھی وہ تمام طریقے اختیار کیے جو ہندو جوگیوں کے تھے۔ یعنی انھوں نے افسوں اور منتر وضع کیے جن سے عقیدت مند عوام فیض پاتے تھے۔ ان منتروں میں الفاظ کی نشست سے انھوں نے ہندو برہمنوں کے منتروں جیسی آوازیں شامل کیں اور بعض الفاظ جو ان منتروں میں مخصوص تھے اپنے یہاں بھی لائے جیسے "سُواہا"۔ اسی طرح انھوں نے ہندو پنڈتوں اور جوگیوں کے اشلوکوں کی طرز پر کچھ ایسے شعر کہہ لیے جو اپنے لب و لہجہ اور تلفظ میں اشلوکوں جیسے معلوم ہوں۔ ان کو وہ "سخن لوک" کہتے تھے۔ شیخ عبدالقدوس کے رشد نامے میں چند سخن لوک بھی موجود ہیں۔ ذیل میں ایک سخن لوک اور اس کی تشریح نقل کی جاتی ہے:

"اودھمان اودھم چنتہہ موہ چنتہہ مدھمان
اودھمان کاتھم چنتہہ اُدھم اودھمان

یعنی بندگانِ عالی ہمتان در طلبِ مقصود در عالم اند۔ ناقص ہمتان و کمینگان غیر طالبان حق تعالیٰ ہمگی وقتِ خود را در طلبِ رزقِ زن و فرزند در غمِ دنیا معروف باشند۔"

[بحوالہ معاصر ۱۱/ ص۱۶۱]

●●

اظہارِ تشکر — اس مضمون میں راقم نے پروفیسر سید حسن عسکری کے گرانقدر مقالہ "عبدالقدوس گنگوہی اور ان کا ہندی کلام" سے استفادہ کیا ہے اور اس کے لیے ان کا ممنون ہے۔

مثنوی نوبہارِ عشق ـــ گلدستۂ نصیحت

ملکہ خورشید

یہ نامی کی مثنوی ہے جو قصۂ خسرو و شیریں پر مشتمل ہے۔ اس کی کہانی نظامی کی خسرو شیریں سے ماخوذ ہے۔ یہ مثنوی ۱۲۴۲ھ میں لکھی گئی اور ۱۲۵۳ھ میں شائع ہوئی۔ ایک داستانی مثنوی ہے جس میں عشق کی کیفیات اور معاملات عشق کے لوازمات کی شاعرانہ صورت گری ملتی ہے۔ لیکن اس عشق کے تعلق سے بعض اخلاقی نکات بھی معرض بیان میں آئے ہیں جو کہیں افراد قصہ کے رویوں میں پنہاں ہیں اور کہیں باقاعدہ کسی کردار کی زبان سے نصائح کی صورت میں ظاہر ہوئے ہیں۔

شیریں خسرو کی محبت میں گرفتار ہے۔ وہ اپنے لئے خسرو کے دل میں بے پناہ محبت سے بھی واقف ہے۔ مگر خسرو کی ہزار کوششوں کے باوجود وصل کے لئے راضی نہیں ہوتی۔ یہاں تک کہ خسرو ناراض ہو کر چلا جاتا ہے۔ لیکن شیریں اپنے مقام سے نیچے نہیں گرتی۔ اسے اپنے محبوب کو ناراض کرنا گوارا ہے مگر عشق میں گمراہ ہونا اور داد عیش دینا پسند نہیں۔ یہ خوبی اس کی شخصیت کے اخلاقی رخ کے مضبوط ہونے کی دلیل ہے۔ وہ ایک شہزادی ہے اور ماحول عیش و عشرت میں پل کر جوان ہوتی ہے۔ اس کی تمام سہیلیاں اور ہمنشیں مشغول عیش جوانی ہیں۔ مگر شیریں کسی طور پر بھی اس کے لئے راضی نہیں ہوتی۔ اس کے ذہن میں شاید وہ نصیحت ہے جو اس کی ماں نے اسے عصمت و عزت کی حفاظت و اہمیت سے واقف کرانے کیلئے کی تھی۔ اس طویل نصیحت میں زندگی سے متعلق اس کا اخلاقی طرز فکر عیاں ہے۔

بہت ہو آبرو سے عزت زن　　　شرافت کی علامت عصمت زن
عزیز دل ہے گوہر آبرو سے　　　ہے شیشوں کا جوہر آبرو سے
جسے عزت ہے اور شرم و حیا ہے　　　دعا ہے رب مقبول خدا ہے

عزت و آبرو کے ساتھ زندگی ہو تو قابل قدر ہے۔ ورنہ بے آبرو زندگی دنیا و آخرت دونوں جگہ ذلت کا سبب ہوتی ہے۔

شیریں کی ماں خود بھی پاکیزہ کردار کی مالک ہے۔ اسے شیریں کی محبت کا علم ہوا تو خدشہ ہوا کہ کہیں اس کی ناسمجھ بیٹی عشق میں مقام عزت سے گر کر اپنی آبرو نہ کھو دے اور خسرو کی عیش طلبی پر سر نہ جھکا دے۔ اس لئے وہ بیٹی کو نصیحت کرتی ہے کہ خدا نے تجھ کو جیسی صورت دی ہے تو ویسی ہی خوب سیرت بن کے رہنا۔ کیونکہ بغیر سیرت کے صورت کا حسن بیکار ہے۔ تو ایسے ہی اعلیٰ خاندان کے شرفا سے تیرا رشتہ ہے اس کی ساکھ قائم رکھنا تیرا فرض ہے۔ شیریں کی ماں کے یہ احساسات اس کے بلند فکر ہونے اور کردار پر اخلاقی گرفت مضبوط ہونے کا نتیجہ ہیں۔ وہ اپنی بیٹی کو سمجھاتی ہے کہ خسرو عیش پرست ہے۔ اس کے حرم میں سیکڑوں حسینائیں بھری ہیں۔ وہ تجھ سے صرف اپنی عیش پرستی کی تسکین چاہتا ہے۔ اس کا عشق فاسق ہے تو اس کی باتوں میں ہرگز نہ آنا۔ ماں کی نصیحتوں کا شیریں پر گہرا اثر ہوتا ہے اور وہ بڑی تندہی اور ثابت قدمی سے اپنے ارادے پر ڈٹی رہتی ہے۔

میری عصمت ہے میری جان کے ساتھ　　　اگر عصمت گئی پھر کیا رہی بات

محبت مجھ کو اس کی ذات سے ہے　　نہیں ہرگز غرض بد بات سے ہے

شیریں کی اس گفتگو سے ماں کی تسلی تو ہو گئی پھر بھی اس نے احتیاط کی تلقین کی اور کہا کہ تو خلوت میں خسرو سے ہرگز نہ ملنا۔

ولے اس سے نہ کر تو تنہا خلوت　　کہ خلوت میں بہت ہے جان آفت
نہ ہو تو سنگ اس کے پاس کے مست　　نہ ڈالے تجھ پہ تا مستی میں وہ دست

یہ زندگی میں صالحیت اور پاکیزگی قائم رکھنے کا نکتہ ہے۔

تو ایسی چال سے ہو رے کی سوا　　ڈبامت نام اپنے خاندان کا
ہے اس حالت میں تجھ کو صبر بہتر　　نہیں ہے فائدہ ہونے سے مضطر

ماں کی یہ نصیحتیں شیریں کے کردار کے لئے مضبوط بنیاد فراہم کرتی ہیں۔ مرنے سے پہلے بھی وہ بیٹی کو چند باتوں کی تلقین کرتی ہے کہ اب تاج و تخت تیرے حوالے ہے۔ تو رعایا کو خوش رکھنا، عدل و انصاف کا وطیرہ اختیار کرنا اور ظلم کی روش پر مت چلنا۔ نیکیوں کی بدولت ہی آدمی کا نام حشر تک صحیح معنوں میں زندہ رہتا ہے۔ ماں کی یہ ساری باتیں زندگی کی صالحیت کی تفصیلات ہیں جن کی رہنمائی زندگی کے لئے راہ راست اختیار کرنے میں ضروری ہے۔ سخاوت، مروت، سچائی اور بدگوئی سے پرہیز وہ قدریں ہیں جو آدمی کے کردار کو اعلیٰ منصب دلاتی ہیں۔

ماں کی موت کا تصور شیریں کو بے حد دل گرفتہ کر دیتا ہے۔ یہ واقعہ ماں سے اس کی بے پناہ محبت کا آئینہ دار ہے۔ موت کی حقیقت پر ماں شیریں سے اظہار خیال کرتی ہے۔

کسی سے موت کا چارا نہیں ہے　　قضا سے چھوٹنا یارا نہیں ہے
شگفتہ کون سا ہے گل جہاں میں　　کہ مرجھایا نہیں ہے جو خزاں میں

ماں کی موت کے بعد شیریں نے کاروبار سلطنت سنبھالا اور ماں کی ہدایت پر عمل کرتی رہی۔ خسرو کی محبت اس کے دل سے نکل تو نہیں سکتی۔ لیکن اس راہ میں اس نے صبر و استقلال کو اپنا شیوہ بنایا اور وفا کی زندگی منتخب کی۔ فرہاد و شیریں کی محبت میں دیوانہ ہو جاتا ہے تو خسرو رشک و حسد سے پاگل ہو اٹھتا ہے۔ وہ فرہاد کو راہ سے ہٹانے کے لئے اپنے مشیروں سے مشورہ کرتا ہے۔ خسرو کی سازش سے فرہاد اپنی جان دینے پر مجبور ہو جاتا ہے اور شیریں کے نام پر اپنی جان نثار کر دیتا ہے۔ شیریں فرہاد کی محبت سے متاثر ہے اور خسرو کی سازش کو بھی سمجھتی ہے لیکن مصلحتاً خاموش رہتی ہے۔ خسرو اس کو تعزیت کا خط لکھتا ہے کچھ عرصہ بعد خسرو کی بیوی مرجاتی ہے، تب وہ شیریں کو نکاح کا پیغام دیتا ہے۔ شیریں اپنی پرانی محبت اور بعض مصلحتوں کی بنا پر اس سے نکاح کے لئے راضی ہو جاتی ہے۔

اس مثنوی میں کہانی کے کرداروں کے رویوں سے بعض اخلاقی اقدار کی بالادستی نمایاں ہے اور بعض مقامات پر کرداروں کے مکالمے اعلیٰ صالح قدروں کی حمایت کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی کہیں کہیں چند اشعار خالصتاً اخلاقی نکات کی ترویج کے مظہر ہیں۔ ان اشعار میں خیر و شر، نیکی و بدی اور حق و ناحق کی شناخت اور ان کے اثرات کے متعلق گفتگو ملتی ہے۔ مثلاً مثنوی کے یہ اشعار اعلیٰ انسانی قدروں کے مبلغ و امین ہیں۔

جہاں کے کام سے یارو خبردار　　ستانے پر کسی کے مت ہو تیار
نہ کیجیو تم بدی دیکھو کسی ساتھ　　کہ بدلہ ہے جہاں میں ہاتھ پر ہاتھ

تمہارے میں عطا ہے یا خطا ہے   عوض اس کا جزا ہے یا سزا ہے
اگر چاہو تو نیکی کی جزا لیو   دگر برعکس خواہش ہے سزا لیو
کسی کو گر کوئی ناحق ستاوے   تو پاداش عمل دوراں سے پاوے
کیا جگ میں بدی ہے کون ایسا   کہ آخر وہ سزا اس کی نہ پایا

ایسی مثالیں مثنوی میں کئی جگہ ملتی ہیں۔ کہانی کے انجام پر جب خسرو شیریں سے شادی کرتا ہے تو عمر بھی کافی گذر چکی ہوتی ہے اور اسے زندگی کا شعور حاصل ہو جاتا ہے، تب اسے احساس ہوتا ہے کہ اس نے عمر یوں ہی گنوائی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ زندگی کی اعلیٰ قدروں کا قدردان و پاسدار ہو چکا ہے۔ مثنوی کے یہ اشعار خسرو کی زبانی حیات انسانی کی کیفیات کی مکمل کہانی [illegible]۔

ہوئی جب عمر دس سے بیس کامل   نہیں لازم ہے جینا مثل غافل
بہار عمر ہے بیس سے تیس   شروع ہوتے جھڑی جب پہنچے چالیس
پچاس آنے کی سب تندرستی   لگے کرنے اس وقت میں وہ سستی
جب آئے ساٹھ جینا درد سر ہے   ہوئے ستر تو پھر... (آگے الفاظ کرم خوردہ ہیں)
شمار عمر جب اسّی برس ہے   نہیں کچھ زندگی میں رنگ و رس ہے
کہوں کیا میں خرابی نود سال   نہ کچھ باقی ہے جز ہاڑ اور کھال
(نوّے)
اگر ہو سو برس سے عمر بھرنا   ہے ظاہر جینا اور باطن میں مرنا
جئے گر ایک دن یا سو برس تک   چلے جاویں گے آخر چھوڑ کر جگ
یہی بہتر ہے جی کو شاد رکھنا   و شادی میں خدا کو یاد رکھنا

یہ "خدا کو یاد رکھنا" ہی زندگی میں خیر و نیکی اور کردار و اعمال کی صالحیت کو قائم رکھنے کی بنیاد بنتا ہے۔

نامی کی یہ مثنوی دوران کہانی بہتیرے اخلاقی نکات سے بحث کرتی ہے اور انسان کی زندگی میں صالحیت کی اہمیت و اولیت کی سفارش کرتی ہے۔ شیریں اور اس کی ماں خصوصاً، اور مثنوی کے بیشتر کردار عموماً اخلاقی قدروں کے پاسدار نظر آتے ہیں۔ ناسامد حالات میں بھی راستی سے ان کے قدم نہیں ہٹتے۔

———— ❖ ————

خواجہ کا "اُلّو" - ایک مطالعہ

محمد مظاہر الحق

خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں کا بہ نظر غور مطالعہ کیا جائے تو وضاحت ہوتی ہے کہ ان کے انشائیوں کے عنوانات بڑے دل چسپ اور عجیب و غریب ہیں۔ اکثر و بیشتر اردگرد کی ناقابل توجہ چیزوں کے نام کو انھوں نے اپنے انشائیوں کا عنوان بنایا ہے۔ مثلاً مکھی، جھینگر، مرغ کا تیتر، دیا سلائی، لالٹین، الو وغیرہ وغیرہ۔ یہ تمام عنوانات ایسے ہیں جنھیں سماجی زندگی میں کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ہے۔ خواجہ حسن نظامی نے درج بالا موضوعات کو اپنے انشائیوں کے عنوانات کے طور پر نہ صرف برتا بلکہ سلاست اور شستگی کے ساتھ ان سے متعلق خیالات کو صفحۂ قرطاس پر بکھیر کر ان میں غور و فکر کے عناصر بھر دیئے۔ انشائیہ نگار کی اس صلاحیت سے ڈاکٹر محمد حسنین بھی متاثر نظر آتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

"انشائیہ نگار کے لیے موضوع کی کوئی پابندی نہیں بلکہ وہ بالکل آزاد اور خود مختار ہوتا ہے۔ اسے کوئی روک ٹوک نہیں۔ وہ ہر جگہ جا سکتا ہے اور سب کچھ کہہ سکتا ہے شرط کیف و اثر ہے کیونکہ بات کا بتنگڑ بنانا اس کا شیوہ نہیں۔ اسے دل سے سروکار رکھنا پڑتا ہے۔ وہ کوائف بخشتا ہے انکار نہیں دیتا۔ وہ گپ کرتا ہے درس نہیں دیتا۔ سنجیدہ بات کو غیر سنجیدہ اور غیر سنجیدہ کو سنجیدہ بنا دینا معمولی کو غیر معمولی اور غیر معمولی کو معمولی بنا دینا انشائیہ نگار کی نیرنگیٔ نظر کا ایک ادنیٰ کرشمہ ہے۔"[1]

خواجہ حسن نظامی چونکہ خانقاہی ماحول میں پیدا ہوئے اور پروان بھی چڑھے۔ لہٰذا تصوف سے ان کی وابستگی ایک فطری امر ہے۔ خواجہ حسن نظامی صوفی تھے اور صوفی کو خدا کی بنائی ہوئی تمام مخلوقات سے یکساں محبت ہوتی ہے۔ اس کی نظر میں نہ کوئی حقیر ہے اور نہ ذلیل وہ خوب صورت پرندوں میں جہاں خدا کی شان دیکھتا ہے وہیں بدصورت پرندوں میں بھی اسے خدا کا جلوہ نظر آتا ہے۔ ایک سچے صوفی کی یہی پہچان ہے کہ اسے ہر چیز میں خدا کی شان نظر آئے۔ خواجہ حسن نظامی صوفی کی تعریف کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"صوفی کی روش یہ ہونی چاہیے کہ ہر اچھی بری چیز میں منزل مقصود کو تلاش کرے۔"[2]

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ حسن نظامی صاحب دل صوفی تھے اور یہی وجہ ہے کہ انھیں ہر اچھی اور بری چیز میں خدا کی شان نظر آتی تھی۔ الو ایک ایسا پرندہ ہے جس سے ہر شخص نفرت کرتا ہے اور اسے نحوست کی علامت سمجھتا ہے لیکن حسن نظامی کی متصوفانہ نظر اس پرندے کی درویشانہ زندگی کے پہلو کو ڈھونڈ نکالتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

"الو سارا دن حریص پرندوں کی شکم پیٹ کی خاطر دربدر مارا مارا نہیں پھرتا بلکہ وہ اجاڑ اور غیر آباد کھنڈروں میں نشیمن بناتا ہے جہاں

---

[1] صنف انشائیہ اور چند انشائیے — ص ۲۸

[2] انشائیہ "الو"

کوئی غیر مانوس آواز اس کی مشغولی میں خلل انداز ہو۔ دن بھر صائم رہتا ہے اور شام کو سورج چھپنے کے بعد رزق کی تلاش میں نکلتا ہے، اور جوں ہی نکلا خدائے تعالیٰ شکار کے چند لقمے دلوا دیتا ہے جن سے روزہ افطار کر کے کسی ٹوٹے ہوئے گنبد یا جھکی ہوئی دیوار پر آ بیٹھتا ہے اور ہو ہو کے نعرے لگانے لگتا ہے۔ اسی ذکر و شغل اور یاد الٰہی میں صبح ہو جاتی ہے اور یہ پکا اور سچا صوفی ریاکاری کے ڈر سے خاموش ہو کر اپنے حجرے میں گھس جاتا ہے اور حبس دم کر کے مراقبے میں بیٹھ جاتا ہے۔ پھر شام تک باہر نہیں آتا۔"

حسن نظامی نے اپنی عبارت میں جملہ آرائیوں کی ہے کہ قاری کے لیے دلچسپی لینا ناگزیر ہو گیا ہے۔ انھوں نے اپنے انشائیوں کا آغاز کبھی کلمات یاس سے کیا ہے، کبھی کلمات استفہامیہ سے اور کبھی کوئی دوسرا انداز اختیار کیا ہے۔

زیر نظر انشائیہ "الو" کو حسن نظامی نے کلمات یاس سے شروع کیا ہے جس کی وجہ سے قاری الو جیسے پرندے کی باتیں سننے پر آمادہ نظر آتا ہے۔ الو کے متعلق پھیلی ہوئی تمام غلط فہمیوں کو انھوں نے پہلے قلم بند کیا ہے پھر اس کی خوبیوں پر روشنی ڈالی ہے۔ اگر پہلے الو کی خوبیاں لکھتے تو قاری اسے پڑھنے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ الو سے منسوب کی جانے والی نحوست ملاحظہ ہو:

"الو ایک ایسے جانور کا نام ہے جس کی نحوست کو سب مانتے ہیں۔ ضرب المثل کے جملے بے چارے اس پرندے کے وجود پر بن گئے ہیں۔ جب کسی گھر یا شہر کی ویرانی بیان کرنی منظور ہو تو کہتے ہیں کہ وہاں تو الو بول رہا ہے یعنی وہ مقام بالکل اجاڑ ہے۔ آبادی کی چہل پہل بالکل نام کو نہیں ہے اور فقط نحوست اور ویرانہ پن ہی میں الو بدنام نہیں ہے۔ حماقت و بے عقلی کے موقع پر بھی الو کا ہی نام لیا جاتا ہے۔ الو کی آواز سے بدشگونیاں منسوب ہیں۔"

خواجہ حسن نظامی نے تصوف کے نکات اور فلسفے کے رموز کو اس انداز سے بیان کیا ہے کہ ذہن عام بھی آسانی سے سمجھ سکے اور افہام و تفہیم میں کوئی پیچیدگی پیدا نہ ہو۔ دنیا کی ناپائیداری اور بے ثباتی ایسا موضوع ہے جس پر اردو کے ہر ادیب و شاعر نے اپنے اپنے خیالات کو ضبط تحریر کیا ہے۔ صوفی کا مسلک تصوف ہے اور تصوف میں دنیا کی بے ثباتی کا احساس لازم ہے۔

خواجہ حسن نظامی چونکہ صوفی تھے۔ اس لیے الو میں ان کی شخصیت کے اس پہلو کا انعکاس فطری تھا۔ اس موضوع کے سلسلہ میں ان کا انداز فکر دیکھیے:

"یہ خود پسند آدمی بادشاہی کا تاج پہن کر نوبت نقارے بجواتا ہے۔ نوبت خانوں کے لیے اونچے اونچے مکان تیار کراتا ہے اور سمجھتا ہے کہ یہ نوبت ہمیشہ بجے گی لیکن زمانہ کا چکر چند ہی روز میں اس سرکش کو خاک میں ملا دیتا ہے، پھر دنیا والے اس کو بھول جاتے ہیں مگر الو نہیں بھولتا۔ مٹنے والے تاجدار کے خاکی ڈھیر پر جاتا ہے اور نقیب و چوبداروں کی آواز کو صدائے عبرت میں مرنے والے وجود خاکی کو سناتا ہے اور اس کے نوبت خانے پر بیٹھ کر ٹھیک رات کے بارہ بجے یہ نوبت بجاتا ہے کہ یہاں کی ہر چیز کو فنا ہے باقی رہنے والی بس خدا کی ایک ذات ہے۔"

ظرافت کا عنصر بھی خواجہ صاحب کے انشائیوں میں کہیں کہیں ملتا ہے۔ شوخ و شگفتہ الفاظ سے ایک خاص معنویت پیدا کرنے میں ان کو ملکہ حاصل ہے۔ اس سے قاری کے دل میں گدگدی سی ہونے لگتی ہے۔ حسن نظامی کی ظرافت پھکڑ پن سے پاک ہے۔ خود مسکراتے ہیں تو دوسروں کو بھی مسکرانے کا موقع دیتے ہیں۔ مگر یہ مسکراہٹ مہذب ذوق کی آئینہ دار ہے۔

زیر تذکرہ انشائیہ میں بھی ظرافت کی چاشنی پائی جاتی ہے۔ حسن نظامی نے اس انشائیے میں مزاح دو طریقے سے پیدا کیا ہے، اول [illegible] واقعہ سے۔

الفاظ سے مزاح کی مثال ملاحظہ ہو :

(الف) "الو کی زندگی، بود و باش ایک باخدا تارک الدنیا درویش کی سی ہے۔"

(ب) "وہ آدمی سے گھبراتا ہے۔ اس کو خلوت تنہائی بھاتی ہے۔"

(ج) "الو سارا دن حریص پرندوں کی مثل پیٹ کی خاطر در بدر مارا مارا نہیں پھرتا۔"

(د) "دن بھر سایے میں بیٹھا رہتا ہے اور شام کو سورج چھپنے کے بعد رزق کی تلاش میں نکلتا ہے اور جوں ہی نکلا خدا تعالیٰ شکار کے چند لقمے دلوا دیتا ہے۔"

(ہ) "جس سے روزہ افطار کر کے کسی ٹوٹے ہوئے گنبد یا جھکی ہوئی دیوار پر آ بیٹھتا ہے۔"

(و) "اور ہو ہو کے نعرے لگاتا ہے اتنا ذکر شغل اور یاد الٰہی میں صبح ہو جاتی ہے اور یہ پکا اور سچا صوفی ریاکاری کے ڈر سے خاموش ہو کر اپنے حجرے میں گھس جاتا ہے اور حبس دوام کر کے مراقبہ میں بیٹھ جاتا ہے اور شام تک باہر نہیں آتا۔"

واقعہ سے مزاح کی مثال ملاحظہ ہو :

"آج کی رات نہ گنبد باقی تھا نہ غلاف نہ خوشبو نہ مدرسہ نہ طلبا۔ یہاں تک کہ قبر کا نشان بھی ناپید تھا۔ چونے اور پتھروں کے انبار میں خبر نہیں کہ کس جگہ سکندر ثانی علاء الدین خلجی کی ہڈیاں پڑی تھیں۔ اس منظر نے میرے پاؤں پکڑ لیے بدن ساکن کر دیا۔ آنکھوں کو دریائے عبرت میں غرق کر دیا۔ محو حیرت بنا کھڑا تھا کہ سامنے کی شکستہ دیوار پر سے الو کی صدا کان میں آئی جو سلطان کی گزشتہ شان و شوکت کا نوحہ رک رک کر پڑھ رہا تھا۔"

"اگر اس کی محل شناسی پر غور کیا جائے تو بے ساختہ داد دینی پڑتی ہے۔ جن کو سب بھول گئے، جن کو سب نے چھوڑ دیا ان کو الو نے نہیں بھلایا اور ساتھ نہیں چھوڑا۔"

زیر نظر انشائیہ "الو" کی زبان نہایت دلچسپ، سلیس اور لطیف ہے۔ اس میں خواجہ حسن نظامی نے محاوروں کا بھی نہایت برمحل استعمال کیا ہے۔ خط کشیدہ محاوروں پر غور فرمائیں :

۱- "..... کہتے ہیں وہاں تو الو بول رہا ہے۔"

۲- "..... وہ مقام بالکل اجاڑ ہے۔ آبادی کی چہل پہل بالکل نام کو نہیں۔"

۳- "جو لوگ بلند آسمان چمک دار ستاروں، روشن آفتاب و ماہتاب کہلاتے۔ یا عوز ہیں شان غیبی کا ظہور مشاہدہ کرتے ہیں۔"

۴- "سرسبز درختوں کی شاخوں پر بیٹھ کر نغمہ سنجی نہیں کرتا جس سے فرصت پسند انسان جی بہلائے۔"

۵- "الو سارا دن حریص پرندوں کی مثل پیٹ کی خاطر در بدر مارا مارا نہیں پھرتا۔"

۶- "..... اور جوں ہی نکلا خدا نے تعالیٰ شکار کے چند لقمے دلوا دیتا ہے۔"

۷- "..... یہ پکا اور سچا صوفی ریاکاری کے ڈر سے خاموش ہو کر اپنے حجرے میں گھس جاتا ہے۔ حبس دم کر کے مراقبہ میں بیٹھ جاتا ہے۔"

۸- "یہ خود پسند آدمی بادشاہی کا تاج پہن کر نوبت نقارے بجواتا ہے۔ نوبت خانوں کے لیے اونچے اونچے مکان تیار کرتا ہے اور سمجھتا ہے کہ یہ نوبت ہمیشہ بجے گی۔"

۹- "مٹنے والے تاجدار کے خاکی ڈھیر پر جاتا ہے اور نقیب اور چوبدار کی آواز کو صدائے عبرت مرنے والے کے وجود خاکی کو سناتا

ہے۔ اور اس کے نوبت خانہ پر بیٹھ کر ٹھیک رات کے بارہ بجے یہ نوبت بجاتا ہے کہ یہاں کی ہر چیز کو فنا ہے۔"

۱۰- "..... چاروں طرف تاریکی چھائی ہوئی تھی، رات سائیں سائیں کر رہی تھی۔"

۱۱- "درگاہ شریف سے نکل کر مقبرہ ادہم خاں کے قریب آیا تو دسویں رات کے چاند کی صورت سامنے آگئی۔ بیچارہ ماندگی کے عالم میں افق منزل پر چمک رہا تھا۔"

۱۲- "ملگجی روشنی میں شاہی کھنڈرات کی صورت ایسی ہیبت ناک اور ڈراونی معلوم ہوتی کہ کلیجہ کانپنے لگا۔"

۱۳- "..... جن پر پھیکی پھیکی چاندنی اور رات کی خاموشی نے خبر نہیں کس بلا کا اثر پھیلا رکھا کہ بے اختیار ہیبت کی حالت پیدا ہوگئی تھی۔"

۱۴- "علاؤالدین خلجی کے مقبرہ کے پاس پہنچا تو بیچارہ سلطان خلجی اکیلا تنہا خونی اک کھنڈر کے گوشہ میں پڑا سو رہا ہے۔"

۱۵- "زریں مخملی غلاف پڑے ہوتے تھے اگر نوبان کی خوشبو سے مقبرہ مہک رہا تھا۔"

۱۶- "..... پتھروں کے انبار میں خبر نہیں کس کس جگہ سلطنت کے سلطان علاؤالدین خلجی کی ہڈیاں پڑی تھیں۔ اس منظر نے میرے پاؤں پکڑ لیے بدن ساکن کر دیا۔"

۱۷- "ان سب پر اثر نظاروں سے زیادہ میرے دل پر صدائے بوم کی چوٹ لگی۔"

۱۸- "اگر اس کی محاورات پر غور کیا جائے تو بے ساختہ داد دینی پڑتی ہے، جن کو سب بھول گئے جن کو سب نے چھوڑ دیا ان کو الو نے نہیں بھلایا۔"

الفاظ کی تکرار سے اسلوب میں ایک ترنم اور روانی پیدا ہوتی ہے۔ تکرار الفاظ سے جملہ فصیح ہو جاتا ہے۔ خواجہ حسن نظامی صاحب طرز ادیب تھے اور یہی وجہ ہے کہ آپ کی عبارتوں میں بہت سارے جملے ایسے مل جاتے ہیں جن میں تکرار پائی جاتی ہے۔

زیر نظر انشائیہ "الو" میں بھی مذکورہ خوبی پائی جاتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"بنگالی مینا، پہاڑی طوطا اور یہ ننھی ننھی خوب صورت چڑیا میٹھی میٹھی بولیوں سے آپ کا جی خوش کرتی ہیں، مگر الو اپنے نعرہ ہو سے آپ کے دل کو لرزا دیتا ہے، اس لیے آپ اس کو منحوس کہتے ہیں۔ نہیں نہیں ایسا خیال نہ کرو۔"

"دوسری طرف جو پھر دیکھا تو غیاث الدین بلبن اور محمد خاں شہید کے شکستہ مقبرے اور ٹیڑھی اونچی اونچی، ٹوٹی پھوٹی عمارتیں نظر آئیں جن پر پھیکی پھیکی چاندنی اور رات کی خاموشی نے خبر نہیں کس بلا کا اثر پھیلا رکھا تھا۔"

"چاروں طرف تاریکی چھائی ہوئی تھی، رات سائیں سائیں کر رہی تھی۔"

تو، بھی، ہی، وغیرہ ایسے حروف ہیں جنھیں حروف تخصیص کہتے ہیں۔ ایسے حروف کا استعمال بول چال کی زبان میں خوب ہوتا ہے۔ چونکہ خواجہ حسن نظامی کی زبان بول چال کی تھی، لہٰذا ان کی تحریروں میں مندرجہ بالا حروف پائے جاتے ہیں۔ زیر نظر انشائیہ "الو" میں بھی یہ بات پائی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

"جب کسی گھر یا شہر کی ویرانی بیان کرنا منظور ہو تو کہتے ہیں وہاں تو الو بول رہا ہے، یعنی وہ مقام بالکل اجاڑ ہے۔ آبادی کی چہل پہل بالکل نام کو نہیں اور فقط نحوست اور ویرانی ہی سبب الوجد نام نہیں ہے۔ حماقت و بے عقلی کے موقع پر بھی الو کا ہی نام لیا جاتا ہے۔"

حسن نظامی نے اپنے انشائیوں میں جو بات لکھی ہے وہ پیراگراف بنا کر لکھی ہے۔ اس سے فائدہ یہ ہے کہ قاری بہ آسانی سمجھ جاتا ہے کہ اب بات ختم ہوگئی ہے اور دوسری بات شروع ہونے والی ہے۔ خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں کے پیراگراف عموماً

ہوتے ہیں۔ بعض تو اس قدر مختصر ہوتے ہیں کہ دو ہی سطر میں پیراگراف مکمل ہو جاتا ہے۔

زیر نظر انشائیہ "الو" میں بھی مختصر پیراگراف پایا جاتا ہے۔ ساتھ ساتھ مختصر ترین پیراگراف بھی۔ "الو" کا آخری پیراگراف ملاحظہ ہو :

"آج سے آپ کو چاہیے کہ الو کی نحوست کا خیال چھوڑ کر اس کی خوبیوں پر نظر کیا کیجیے۔ الو پر کیا منحصر ہے عالم موجودات میں جو شے نظر سے گذرے اچھی ہو یا بری اس کے اچھے معنی نکالنے چاہیئں۔"

گاندھی اور نہرو کا شارح

ڈاکٹر سیّد عابد حسین

رشید احمد

ڈاکٹر سید عابد حسین آزردش سیکولر مزاج اور صحت مند قوم پروری کا جذبہ لے کر دنیائے علم وادب میں داخل ہوئے۔ ڈاکٹر صاحب نے سیکولر قوم پرستی کو ایک باضابطہ فلسفۂ حیات بنا ڈالا اور اپنی ساری زندگی اسی فلسفے کے اصولوں پر ڈھال لی۔ سیکولر قوم پرستی ان کی سیرت میں دور دور تک سرایت کر گئی تھی۔ اور ان کے مزاج کا خصوصی وصف بن گئی تھی۔ سیکولر مزاجی اور قوم پروری عابد صاحب کے لیے مہاتما گاندھی اور پنڈت نہرو سے قربت اور فکری ہم آہنگی کا وسیلہ بن گئی۔ دوسری طرف گاندھی نہرو کی تربیت نے ان کے اس مخصوص طرز فکر کو مزید گہرا کر دیا۔ ان کی زندگی کے تمام شعبوں پر سیکولر قوم پروری کا دبیز غلاف منڈھ گیا۔ اور ان کی سوچ اور فکر اور فکروں کی تعبیر و تفسیر سب پر ہندوستان کے دو عظیم رہنما مہاتما گاندھی اور پنڈت نہرو کا انداز نظر حاوی ہو گیا۔

پرجوش عابد حسین کی انگریز نوازی سے قوم نوازی کی جانب آمد کا ذریعہ بھی گاندھی جی کی ہی ذات بنی۔ ضیاء الحسن فاروقی کے استفسار کے جواب میں عابد حسین نے اپنی تبدیلی فکر کی وضاحت یوں فرمائی ہے:

> "پہلی جنگ عظیم کے زمانے میں انگریزوں کا طرفدار تھا۔ پانیر پڑھتا تھا۔ اور میرے سیاسی خیالات وہی تھے جن کی تبلیغ پانیر کرتا تھا۔ لیکن جلیاں والا باغ کا مجھ پر بہت اثر تھا۔ ________ اسی زمانے میں مجھ پر گاندھی جی کی ایک تقریر کا جو معاشیات سے متعلق تھی اور جس میں پیداوار اور تقسیم پیداوار سے بحث کی گئی تھی بہت اثر ہوا۔ سامراجی نظام کی چیرہ دستیاں مجھ پر واضح ہونے لگیں .... میرے خیالات بلکہ طرز خیال ہی بدل گیا ...."

طرز خیال بدلنے کے بعد عابد صاحب نے گاندھیائی اصولوں کو اپنی زندگی کا نصب العین بنا لیا۔ اردو میں گاندھی وادی کی تبلیغ کا بیڑا اٹھایا۔ اور یوں عابد صاحب کا قلم گاندھی جی کے خیالات کی ترجمانی کے لیے وقف ہو گیا۔

۱۹۳۲ء کی راؤنڈ ٹیبل کانفرنس میں مہاتما گاندھی نے جو تقاریر کی تھیں اور جن کو پیارے لال نے "Nations Voice" کے عنوان سے مرتب کیا تھا، کا اردو ترجمہ عابد حسین نے بہ عنوان "قوم کی آواز" کیا۔ پیارے لال کی ایک اور ترتیب دادہ کتاب کا ترجمہ "گاندھی جی بادشاہ خاں کے دیس میں" کے نام سے کیا۔ مہاتما گاندھی کے ایک مضمون کا عابدی ترجمہ "اخلاقی دیوالے کے آثار" ۱۹۳۳ء میں منظر عام پر آیا۔ ۱۹۴۹ء میں مہاتما گاندھی کی شہرہ آفاق تصنیف "My Experiments with Truth" کا "تلاش حق" کے عنوان سے دو جلدوں میں ترجمہ کیا۔ گاندھی جی کی دو اور اہم کتابیں "All men are Brothers" (سب انسان بھائی بھائی ہیں) اور Self Control V.S. Self Indulgence (ضبط نفس اور نفس پرستی) کو اردو

میں منتقل کرنے کا سہرا بھی عابد حسین ہی کے سر ہے۔ مذکورہ تراجم سے گاندھیائی نظریے کی تبلیغ کے جذبے کی تسکین نہ ہوئی تو عابد حسین نے مہاتما گاندھی پر اور بھی مضامین لکھنا شروع کیا۔ اور کبھی "باپو کی زندگی اور ان کے پیام" کی تفسیر و تشریح بیان کی کبھی "گاندھی جی کی سادگی" کو سپرد قلم کیا۔ کبھی گاندھی جی کے [illegible] ییات" پر قلم اٹھایا اور کبھی "گاندھی جی کی فلسفی اور ادیب" کی حیثیت کو موضوع بحث بنایا۔ اس سے بھی جی نہ بھرا تو ۱۹۶۹ء میں ایک مکمل کتاب "Gandhi And Communal Unity" (انگریزی) تصنیف کر ڈالا۔

عابد صاحب مشرق کے بھی [illegible] تھے اور مغرب سے بھی متاثر۔ وہ مشرق و مغرب کے مابین کش مکش اور تناؤ نہیں مفاہمت اور ہم آہنگی دیکھنا چاہتے تھے۔ وہ [illegible] کے صنعتی نظام اور جدید مشینوں سے مستفید ہونے کو مفید خیال کرتے تھے۔ جدید کلچر کی خوبیوں کے معترف اور شارح تھے اور [illegible] تہذیب و تمدن کی بنیادی قدروں کے رسیا اور دلدادہ۔ اپنی اس خصوصیت کے سبب جہاں عابد حسین کی نثر بھی اور تقریری [illegible] گاندھیائی خیالات کی تبلیغ کا ذریعہ بنیں وہیں قلم عابد نہرو ازم کی اردو میں اشاعت کا وسیلہ بنا۔

عابد حسین نے پنڈت جواہر لال نہرو کی تین معرکۃ الآرا تصانیف "Discovery of India" (تلاش ہند) — "Glimpses Into World History" (جگ بیتی) اور "An Auto Biography" (میری کہانی) کے تراجم شگفتہ نثر میں کیے۔ [illegible] تینوں کتابیں مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوئیں مگر بعد ازیں بھی نہرو ازم کی تبلیغ سے عابد صاحب کی سیری نہ ہوئی تو ایک پر مغز مضمون "جواہر لال نہرو – انسانیت، امن اور رواداری کا علمبردار" لکھا جو آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ سے نشر ہوا۔ پنڈت نہرو کی ہی ایما پر ۱۹۶۰ء میں جب عابد حسین اے۔ آئی۔ آر سے بحیثیت ادبی مشیر منسلک ہوئے تو آٹھ سال کی اس مدت ملازمت میں مہاتما گاندھی اور پنڈت نہرو جیسی عبقری سیاسی شخصیتوں پر بے شمار تقاریر بھی تیار کیں اور ریڈیو سے نشر کروائیں۔ عابد حسین کی تالیف "کیا خوب آدمی تھا" اسی [illegible] کی ایک کڑی ہے۔

ڈاکٹر سید عابد حسین کی پالیسی صلح کل کی تھی اور ان کا مزاج صلح جو۔ وہ مفاہمت اور سمجھوتے کے رسیا تھے۔ مشرقی روایات کے امین تھے اور مغربی تعلیم کے دلدادہ و شیدا۔ وہ قدیم و جدید کی خوبیوں کا انتخاب کرکے ایک نئی راہ بنانے پر قادر تھے۔ وہ متضاد نظریوں کو ہم آہنگ [illegible] اور ہم آمیز کر کے جدید سالم نظریہ قائم کرنے میں اپنی مثال آپ تھے۔ اپنے اسی بے مثل وصف سے فائدہ اٹھاتے ہوئے گاندھی اور نہرو کی فکر دھارے کے درمیان مفاہمت اور سمجھوتے کا شرف بھی اس طرح حاصل کیا کہ ایک وقیع اور جامع کتاب "Way of Gandhi And Nehru" (انگریزی) تالیف کیا۔ دو سال بعد یعنی ۱۹۶۱ء میں اس تصنیف کو اردو میں بعنوان "گاندھی اور نہرو کی راہ" منتقل کر کے عابد حسین نے گاندھی جی اور نہرو جی کے نظریاتی بعد کو دور کرنے کے ساتھ ساتھ اردو میں گاندھی ازم اور نہرو ازم کے مشترکہ سرمایے میں گراں قدر اضافہ کیا۔ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ کی شائع کردہ ۲۷۴ صفحے کی یہ کتاب اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اردو میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی اور (اب تک کی) آخری کتاب ہے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین خاں نے اس کتاب [illegible] لفظ لکھا ہے انھوں نے بھی اس کتاب کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے۔

ہند کی تعبیر نو [illegible] کی جستجو میں عابد صاحب نے ہندوستان کی دو متوازی روحوں کی دریافت کی ہے۔ ایک قدامت و شرقیت کی روح ہے جو گاندھی کے پیکر میں نمایاں ہوئی۔ دوسری جدت و مغربیت کی روح ہے جو نہرو کی شخصیت میں نمودار ہوئی۔ "گاندھی اور نہرو کی راہ" اصلاً انہی تضادات کو علیحدہ کرنے کے لیے لکھی گئی ہے جو ان دونوں رہنماؤں کے خیالات و تصورات کے

میں حائل تھے۔ خود عابد حسین فرماتے ہیں:

"ہماری ذہنوں میں الجھن جسے دور کرنے کی ناچیز کوشش اس کتاب میں کی جا رہی ہے۔ یہ ہے کہ نئی زندگی کے جو تصورات گاندھی جی اور جواہر لال نہرو کے ذہن میں تھے ان میں کس حد تک اشتراک اور کتنا اختلاف ہے؟ اور اس اختلاف میں کہاں تک مصالحت پیدا کی جا سکتی ہے۔"

اس کتاب کا پیش لفظ ڈاکٹر عابد حسین کے دیرینہ رفیق ڈاکٹر ذاکر حسین نے سپرد قلم کیا ہے۔ ذاکر حسین نے بھی ان دونوں بزرگوں کے تضاد فکر اور تفاوت مقاصد کا اعتراف کرتے ہوئے اس الجھن کا اظہار کیا ہے جو اس کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے۔

"گو یہ کئی لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف تھے۔ ان کی ذہنی ساخت میں اور ان شخصی مقاصد میں جن پر وہ زور دیتے تھے بہ ظاہر بہت فرق تھا، پھر بھی باہمی رفاقت، محبت اور احترام کے نازک رشتوں میں کچھ اس طرح بندھے ہوئے تھے کہ مہاتما جی نے اپنے رفیق کے بارے میں جو ان سے عمر میں کم تھا صاف لفظوں میں یہ اعلان کر دیا کہ وہ ان کا سیاسی وارث ہے۔ پھر بھی یہ دونوں جس طرح سوچتے تھے اس سے ان کے نقطۂ نظر میں بنیادی فرق کا پتہ چلتا ہے۔ اور ہندوستان کی موجودہ نسل جو ایک نئی زندگی کی تعمیر میں مصروف ہے اور جس کے لیے ان دونوں کی ذات یکساں کشش رکھتی ہے، بعض اوقات بڑی الجھن اور پریشانی میں پڑ جاتی ہے۔"

سچ تو یہ ہے کہ گاندھی اور نہرو کا جتنا گہرا مطالعہ اور جتنا قریبی دیدار عابد صاحب کی نگاہوں نے کیا ہے اور ان دونوں کی عقیدت و پیروی میں جتنا دور تک چلے گئے ہیں اس کی وجہ سے ان دونوں کے تضادات خود عابد صاحب کے لیے الجھن کا باعث اور اس کو حل کرنا ان کا ذاتی مسئلہ بن گیا تھا۔ اور بقول ذاکر حسین (صدر مملکت) "ان دونوں کے شعور کی گہرائیوں میں احساس فکر اور عمل کی جو وحدت موجود ہے اسے دیکھنے کے لیے ایک ترکیبی بلکہ شاید باطنی نقطۂ نظر کی ضرورت ہے۔" جو عابد صاحب کے علاوہ بہت کم نصیب وروں کو نصیب ہوا ہے۔ اس لیے اس جذباتی کش مکش اور ذہنی الجھن سے نجات کی راہ دکھانا عابد صاحب ہی کی ذمہ داری تھی اور اسے انھوں نے اس خوبی سے ادا کیا کہ دونوں میں سے کسی کو چھوڑنے کی نوبت نہیں آئی۔

کتاب کا پہلا باب "سچائی اور محبت کا مذہب" ہے۔ اس باب میں عابد صاحب نے گاندھی جی کے تصور زندگی سے بحث کی ہے جن کا مرکز مذہب کی بنیاد ذاتی تلاش اور واردات قلب کو بنایا ہے۔ اس باب میں عابد صاحب پہلے مذہبی اصلاح اور نشاۃ ثانیہ کے اثرات کے حوالے سے موہن داس کرم چند گاندھی کے دل میں ہندوستان کی مذہبی روح کو ایک نئی کروٹ لیتے دیکھتے ہیں۔ پھر گاندھی جی کے نشو ونما، ذہنی و فکری ارتقا کے حوالوں سے اور ان کے اقوال و اعمال کی روشنی میں ایسی تصویر کشی کرتے ہیں جس میں پیغمبرانہ شان کی جھلک نظر آتی ہے۔ اس کے بعد گاندھی جی کے خیالات کا ایک مربوط خاکہ پیش کرنے سے پہلے تسلیم کرتے ہیں:

"ہر چند کہ گاندھی جی کے خیالات میں وہ منطقی ربط نہیں پایا جاتا جو باقاعدہ فلسفیوں کے نظام فکر میں ہوتا ہے۔ لیکن اس سے زیادہ گہرا، اندرونی ربط موجود ہے جو صرف ایک منضبط اور سالم شخصیت سے تعلق رکھتا ہے۔"

آگے چل کر گاندھی جی کی اصطلاحوں کی تعبیر و تفسیر کی ہے جنھیں وہ کثرت سے استعمال کرتے تھے۔ مثلاً "ستیہ" جو گاندھی جی کے یہاں حق کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ یا "اہنسا" جو ایجابی حیثیت سے وسیع ترین محبت اور انتہائی عفو کا مفہوم رکھتا ہے۔ اور

تمام اصطلاحوں کی تفہیم خود گاندھی جی کے بیانات اور وضاحتوں کے حوالے سے کی ہے۔

گاندھی جی کے تصور مذہب کے چار اخلاقی ستون ہیں: ۱۔ ستیہ (حق پرستی)، ۲۔ اہنسا (تقویٰ)، ۳۔ برہمچریہ (ضبط نفس)، ۴۔ اپری گرہ (عدم ملکیت)۔ مگر یہ چاروں ستون انھوں نے قدیم مذہبی معتقدات سے اخذ کیے ہیں۔ عابد صاحب اس کو دوسرے الفاظ میں فرماتے ہیں:

"ہندو دھرم کے وسیع خزانہ میں جہاں ستیہ، اہنسا، برہمچریہ، اپری گرہ کی اخلاقی قدریں تھیں وہاں اوتار، پنر جنم، ورنا شرم، گئو رکشا اور مورتی پوجا کے اذعانی عقائد بھی تھے۔ جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں۔ عام عقیدے کے مطابق آخر الذکر کو ہندو دین کے جوہر کی اور اول الذکر کو اعراض کی حیثیت حاصل تھی۔ گاندھی جی نے اس نسبت کو الٹ دیا۔ اور چاروں اخلاقی اقدار کو اصل مذہب قرار دیا۔"

تاہم اذعانی عقائد سے بھی وہ دست بردار نہیں ہوئے بلکہ انھیں بھی جان سے مانتے رہے اور ان کی تلقین بھی کرتے رہے۔
گاندھی جی کی ایک اور اصطلاح عدم تشدد نے بہت زور پکڑا تھا۔ اور ایسا لگتا تھا کہ وہ صنعتی نظام اور بھاری مشینوں کے بھی مخالف تھے۔ جب کہ نہرو کے ہندوستان میں یہی چیزیں ترقی کی بنیاد تھیں اور علامت بھی۔

گاندھی جی اقتصادو سیاست اور تہذیب و معاشرت میں بھی مذہبی اصولوں کا ہی نفوذ چاہتے تھے۔ اور اپنے مخصوص مذہبی اور اخلاقی معتقدات کی روشنی سے منور ملک کی تعمیر جدید کا نقشہ رکھتے تھے۔ جسے وہ سراجی سماج اور رام راج کی اصطلاحوں سے تعبیر کرتے تھے جس سے نہرو مانوس نہ ہو سکے۔

جواہر لال نہرو کی ذہنی و فکری نشو و نما لادینی ماحول میں ہوئی تھی اور وہ مغربی اقدار و معیار کے دلدادہ تھے۔ نہرو جی ہندوستان کی تعمیر جدید میں سوشلزم، سیکولرزم اور جمہوری اقدار کو اپنانا چاہتے تھے۔ انھیں گاندھی جی کے رام راج سے کوئی دلچسپی نہ تھی بلکہ ایک گونہ وحشت تھی وہ اس مغربی تصوریت کے حامی تھے کہ مذہب کو انسان کا پرائیویٹ معاملہ رکھا جائے۔ اور اسے سیاسی معاملوں میں دخل اندازی کا ہرگز نہ موقع دیا جائے۔ گاندھی اور نہرو کے یہ تضادات اتنے نمایاں اور واضح تھے کہ کھینچ تان کے بغیر کوئی بھی ان کو دور نہیں کر سکتا تھا۔

عابد صاحب نے گاندھی جی کے یہاں خیالات کے دو الگ الگ سلسلوں کی دریافت کر کے گاندھی جی کے تضاد فکر کو دور کرنے کی کوشش کے ساتھ ساتھ یہ تاثر بھی پیدا کر دیا ہے کہ گاندھی جی تصوراتی سے زیادہ عملی آدمی تھے۔ فرماتے ہیں کہ گاندھی جی کے یہاں خیالات کے دو الگ الگ دھارے ہیں۔

"ایک تو خالص اہنسا تمک سماج یا رام راج کے نصب العین کے متعلق ہے جسے وہ موجودہ مصلحتوں اور مجبوریوں سے بالاتر خالص اور بے میل رکھنا چاہتے ہیں، دوسرا قومی ریاست کے منصوبے سے متعلق ہے جسے وہ زمانے کے حالات سے معقول حد تک مصالحت کر کے مستقبل میں بہت جلد پورا کرنا چاہتے ہیں۔"

یہیں سے عابد صاحب نے درمیانی راستہ نکالا اور برملا اعلان کیا کہ "گاندھی جی بھی ہندوستان میں جواہر لال کی طرح غیر مذہبی ریاست کا تصور رکھتے تھے" اور یہ کہ

"ہندوستانی ریاست کی غیر مذہبی نوعیت کے بارے میں متفق ہونے کے علاوہ گاندھی جی اور جواہر لال اس پر بھی متفق تھے کہ یہ لبرل جمہوری ریاست ہو۔ گاندھی جی کا اصل مقصد خالص اہنسا پر مبنی سراجی سماج تھا۔ مگر

ان کی عملی سوجھ بوجھ اور انسانی فطرت کے تجربے نے انھیں یقین دلایا تھا کہ ابھی انسان ایسے سماج کے لیے تیار نہیں۔"
بہرحال اس میں شک نہیں کہ عابد صاحب نے دونوں بزرگوں کے خود اپنے تضادات کو بھی دور کرنے کی کوشش کی ہے اور دونوں کے باہمی فرق و اختلاف کو بھی کم کرنے بلکہ ختم کرنے کی سعی بلیغ کی ہے۔ اس سعی و کوشش کا عام طور پر رخ یہ رہا ہے کہ گاندھی جی کی مذہبیت میں لاولیت اور روحانیت کی آمیزش کر کے جواہر لال نہرو کے خالص غیر مذہبی تصور زندگی سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ ادھر جواہر لال کے یہاں مذہبی روح کی کارفرمائیاں دکھا کر ان کی غیر مذہبی شدت کو اتنا کم کر دیا ہے کہ وہ گاندھی جی کے مذہبی تصور سے بہت نزدیک آ گئے ہیں۔ اور اس طرح دونوں کی راہ کم از کم ریاست کی تشکیل اور ملک کی حد تک ایک ہو گئی ہے۔
عابد صاحب کی یہ کتاب عقیدت مندی کے اعتبار سے بھی عمدہ ہے اور خالص اور معروضی نقطۂ نظر سے بھی ایک کامیاب کوشش ہے۔
ادھر کچھ دنوں سے گاندھی اور نہرو کے نئے عقیدت مندوں نے فکری اعتبار سے الگ الگ صف بندی شروع کر دی ہے۔ اس سیاسی کرتب بازی کی وجہ سے گاندھیائی اصولوں کے پیروؤں اور نام نہاد نہرو ازم کے مقلدوں کے مابین تنازعات بڑھتے جا رہے ہیں۔ جس کے نتیجے میں ملک دو متحارب حلقوں میں منقسم ہو گیا ہے۔ جن میں ایک خود کو احیائے ماضی کی تحریک کا زبردست حامی کہتا ہے اور دوسرے کو خالص سوشلزم اور بے میل اشتراکیت پر اصرار ہے۔ یوں ملک کی فکری سالمیت ان دونوں ہی خطرات سے دوچار ہے ان سے نپٹنے کا واحد اور سہل طریقہ یہ ہے کہ گاندھی اور نہرو کے توازن فکر کو از سر نو زندہ کیا جائے۔ اور اس امر کی رہنمائی کے لیے ڈاکٹر سید عابد حسین کی کتاب "گاندھی اور نہرو کی راہ" مشعل راہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین کا فیصلہ یہ ہے کہ :

"عملی نقطۂ نظر سے گاندھی اور نہرو کی راہ مشترک ہے اور اسی پر ہمیں چلنا ہے۔"

تیسرا جنگل

راج کمل چودھری
ترجمہ: احمد یوسف

ڈاکٹر کنڈو اپنے دواخانے میں بیٹھے دو چار دن پہلے کا کوئی اخبار پڑھ رہے تھے۔ ان کے پاس ریڈیو ہے۔ لیکن خبروں کے لیے انھیں اخبار ہی پڑھنا پسند ہے، خواہ وہ کتنا ہی پرانا کیوں نہ ہو۔ کسی ریلوے کراسنگ پر کون سی ٹرین کوئلے کی ٹرک سے، یا پرائیویٹ لاری یا ہنڈی ٹیکسی سے ٹکرا گئی۔ کس ریاست کے وزیر نے استعفا دے دیا۔ ہر چند کہ سینڈھو پور گھاٹ کے اس جنگل میں ان باتوں کی چنداں کوئی اہمیت نہیں ہے۔

یہاں اہمیت اس بات کی ہے کہ آپ کسی دن کا اخبار پڑھ لیں، ریڈیو پر فلمی گانے سن لیں، اور تب اپنے دواخانے میں آرام کرسی پر بیٹھ کر سامنے پھیلی ہوئی پہاڑی ڈھلان کے اوبڑ کھابڑ، فطری مناظر کو اپنی نگاہوں کے دائرے میں لائیں۔ اس سے زیادہ اہم کام کا یہاں تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں بیماریاں بیشتر برسات کے موسم میں ہوتی ہیں، اور ابھی برسات دور ہے۔

ڈاکٹر کنڈو کہتے ہیں "برسات آئے گی تو میرا یہ دواخانہ دنیا کا خوب صورت ترین مقام ہو جائے گا۔ بابو جی آپ یہاں برسات تک رہ جائیں۔"

جب بھی ان سے ملاقات ہوتی ہے، وہ مجھ سے یہ بات ضرور کہتے ہیں، حالانکہ انھیں پتہ ہے کہ میں اگلی برسات کے بعد آنے والی سردیوں میں بھی یقینی طور پر یہیں رہوں گا۔ جس طرح پانڈوان جنگلوں میں ٹھہرے رہے تھے۔

چنڈی تھان کا فان مندر، وہاں پانڈوؤں کے قیام کی یادگار ہے۔ ڈاکٹر کنڈو کے قول کے مطابق مندر کے نیچے گھاٹی میں ایک چھ پہل کنواں ہے۔ اسی کنویں میں پانڈو اپنے ہتھیار چھپا کر رکھتے تھے۔

چنڈی تھان — چھ پہل کنواں چندر کوپ — ڈاکٹر کنڈو کا دواخانہ جنتا میڈیکل ہال — اناج اور مویشیوں کی منڈی بگہ ہاٹ — اور انار کی ماں چاندی دیوی۔

یہ مقام جو سمندر سے سات ہزار چھ سو فیٹ اونچا ہے، صرف برسات ہی نہیں بلکہ ہر دل فریب موسم میں خوب صورت ہو جاتا ہے۔ میں سینڈھو پور کیوں آیا ہوں اور کیوں بس سا گیا ہوں، اس بات کی خود مجھے خبر نہیں۔ یہاں کے لوگ مجھے پردیسی نہیں سمجھتے۔ [illegible] بس کے اڈے سے اتر کر چنڈی تھان کی تلاش میں بھٹکتا ہوا ڈاکٹر کنڈو کے میڈیکل اسٹور میں پہنچا تھا، اس دن بھی [illegible] انار کی ماں نے، یا فانی بہادر بیٹے نے مجھے پردیسی نہیں سمجھا تھا۔ غالباً میری شخصیت میں پردیسی پن سرے سے ہے ہی نہیں یا شاید [illegible] جو لوگ یہاں آتے ہیں وہ بھی جلد ہی اس ماحول میں رنگ جاتے ہیں۔

یاد آیا کہ میں [illegible] سے مجھے اچانک خیال آ سے چنڈی تھان کے لیے چلا تھا کہ وہاں سب سے الگ تھلگ تنہائی میں زندگی گزارنا ہوگا۔ [illegible] اگر [illegible] دوست نے بتایا تھا۔

کٹیہار سے جوگ بنی جانا ہو یا ں سے آگے بازار کا بس سے چالیس میل کا سفر ہے۔ سینڈھو پور پہل جانا ہوگا، وہاں پہنچ کر مجھے گھاٹی میں اتر جانا۔ چندی تھان کے بابا جی کا نام ہے نتیا نند مہاراج، وہ بنگالی تانترک ہیں، وہ ہر ممکن کوشش اس بات کی کریں گے کہ تمھیں کسی قسم کی تکلیف نہ ہو۔

میں میڈیکل اسٹور تک آ کر رک گیا۔ انارکلی اس چائے کی خالی پیالی اٹھا رہی تھی، اور اس وقت صبح کی چائے پی کر ڈاکٹر کنڈو اور رام ناتھ جوشی شطرنج کھیل رہے تھے۔ شطرنج مجھے پسند ہے، یوں کہ شطرنج کے کھلاڑی چونسٹھ گھروں اور بتیس مہروں کی دنیا میں گم ہو جاتے ہیں۔ یہ دنیا راشن کارڈوں اور عام انتخابات کی فضا دنیا سے ایک الگ دنیا ہے۔ جو صحیح دنیا ہے۔ یہاں مکر و فریب اور نفرت نہیں ہے، کسی اجنبی کے لیے بھی نہیں۔

شہر کی دنیا سے اکتا کر، میں اس پہاڑی گھاٹی کے ایک میڈیکل اسٹور میں بچھی شطرنج کی بساط میں خود کو کھونے چلا آیا ہوں۔ فیل کی شہ کو اپنے سفید پیادے سے بچا کر، جوشی میری طرف دیکھتا ہے۔ کچھ کہتا نہیں ہے۔ صرف ایسی نظروں سے جن میں خود ستائی ہے کبھی مجھے اور کبھی اپنے پیادے کو دیکھتا جاتا ہے۔

ڈاکٹر کنڈو مجھ سے پوچھتے ہیں — "ٹورسٹ ہیں؟ — چندی تھان جائیں گے؟ — گنگ ٹوک؟ — آیئے ادھر آ کر بیٹھیے!"

میں اس درمیان شطرنج کے چونسٹھوں گھر دیکھ چکا ہوں۔ انارکلی ہاتھ میں پیالی لیے دریا کی وہیں رک گئی۔ فیل کے سامنے رام ناتھ جوشی کا پیادہ سر اٹھائے کھڑا ہے۔

"سوچ کیا رہے ہیں ڈاکٹر صاحب، فیل سے پیادے کو پیٹ لیجیے۔"

"اگلی چال میں وزیر سے شہ، اس کے بعد گھوڑے سے شہ اور اس کے بعد ....."

میں اپنے کاندھے سے تھیلا اتار کر بساط کے قریب چلا جاتا ہوں۔ ڈاکٹر کنڈو میری بات سمجھ جاتے ہیں۔ تیسری چال کی شہ کا جوشی کے پاس کوئی جواب نہیں ہے۔ اب کھیل ختم ہونے میں زیادہ دیر نہیں رہ گئی ہے۔ انارکلی سمجھ گئی ہے کہ اب اس آدمی کے لیے چائے بنانی ہی پڑے گی۔

اور یہ آدمی میں ہوں — یہ آدمی بس ایک آدمی ہے — بے نام آدمی۔

میں کوشش کے باوجود ایک بار بھی چندی تھان نہیں جا سکا۔ کبھی تو میرے اعضا جواب دے جاتے ہیں اور کبھی سینڈھو گھاٹ کی نئی نئی تبدیلیاں میرا ساتھ دینے سے انکار کر دیتیں۔ سینڈھو پور سے چندی تھان کا پانچ میل کا فاصلہ پتہ نہیں کیوں میرے لیے سینڈھو پور سے بنارس جتنا فاصلہ بن گیا ہے۔ یہ فاصلہ طے کرنا مجھ جیسے کمزور اور ڈرے سہمے آدمی کے لیے تقریباً ناممکن ہو گیا ہے۔ اپنے تساہل اور اپنے عادات کے دائرے سے باہر نکل آنا میرے لیے ممکن نہیں دکھائی دیتا۔

اس دائرے میں ماضی کے لیے، اور بہت حد تک مستقبل کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ میں کہیں بھی واپس نہیں جانا چاہتا۔ میرے ساتھ چلتا ہو، وہ میرے پہلو میں چلتا ہوا میرے ساتھ ہو جائے۔ میں نے تقریباً یہی باتیں سنجو کو بھی لکھی تھیں کہ میں ماضی میں نہیں جانا چاہتا، مجھے صرف حال چاہیے۔

سکون، تنہائی، تساہل اور ایک غیر یقینی حالت کے سبب میں اس گھاٹی میں قیام کر گیا ہوں۔

انارکلی مجھے پسند ہے۔ وہ اسی چھوٹی پہاڑی کی عورت ہے۔ وہ سکم اور نیپال کے خانہ بدوش موتیا نند ان میں پیدا ہوئی تھی۔ اسے اپنے ماں باپ یاد نہیں ہیں۔ آٹھ دس سال کی ہوگی، کہ ماں باپ نے اسے ایک پہاڑی بیٹھے کے ہاتھ

ہوا تھا۔ چھوٹی پہاڑی کے اس سمت لکڑی اور پتھر کا بنا ہوا اس کا اپنا گھر ہے۔ اس گھر میں وہ بڑی ہوئی۔ پتی کے مرنے کے بعد کسی اور کے ساتھ سسرالی گھر کے چلی نہیں گئی۔ اب بھی اس کی ذات کے لوگ چاہتے ہیں کہ وہ اس پہاڑ سے اس پہاڑ پر، جہاں ان کے بھی لکڑی اور پتھر کے مکانوں جیسے ٹین کے مکانات ہیں چلی آئے۔

لیکن وہ کبھی نہیں گئی۔ اس کی گود میں انار جیسی خوب صورت بچی تھی اور اس سے بڑا ایک لڑکا چندر بہادر نام کا تھا۔ وہ جوان ہو کر گورکھا رجمنٹ میں بھرتی ہونا چاہتا تھا، درآنحالیکہ نہ چاندی دیوی گورکھا ہے اور نہ چندر بہادر گورکھا ہے، لیکن اس میں پہاڑوں کی طاقت اور پہاڑی ندیوں کا حوصلہ ہے۔ میں بھیگ جانے پر وہ جوگ بن چلا گیا، اور کچھ دن ایک چائے خانے میں نوکری کرنے کے بعد ہندوستانی فوج میں بھرتی ہو گیا۔ انار کی ماں پھر ایک بار تنہا ہو گئی، لیکن تنہا ہونے کے باوجود، وہ اپنے گھر اور اس کی بلندی سے نہیں اتری۔

مجھے اتنا وہ یوں نہیں جانتا کہ پہاڑوں پر زینے نہیں ہوتے، جن سے زینہ بہ زینہ اترا جائے۔ ممکن ہے کہ وہ کبھی پہاڑی پگڈنڈیوں کے جنگل کی اندھیری گھاٹیوں میں پھسل جاتی ہو، لیکن وہ اپنی ذاتی زندگی میں کبھی نہیں پھسلی۔ سانولی گائیں ہیں اور مکان کے آس پاس تھوڑی سی زمین ہے، جس میں وہ ساگ سبزیاں لگاتی ہے۔ اس واسطے سینڈھو پور کے باسیوں کو دودھ اور سبزی کے لیے کہیں اور نہیں جانا پڑتا۔ بجلی بازار اور غلے کی منڈی بھی زیادہ دور نہیں ہے۔ پھر بھی اس قصبے میں بہت تھوڑے لوگ رہتے ہیں، لیکن جو لوگ ہیں ان کے لیے انار کی ماں، ایک ناگزیر ہستی ہے، وہ جتنی ضروری ہے، اتنی ہی اہم بھی۔

کبھی سینڈھو پور کی گھاٹی میں چائے کے باغات تھے، لیکن اب کوئی باغ نہیں رہا۔ چائے کے باغ کے مزدور برسوں پہلے دارجلنگ اور آسام کی سمت نکل گئے۔ اب فقط ڈاکٹر ملکنڈ کے دل میں ان کی یادیں رہ گئی ہیں۔ چائے کے ایک بڑے باغ کا مالک ایک فرانسیسی تھا، جانے آندرے فیرسی یا آندرے فیرچ جیسا کچھ نام تھا اس کا۔ وہ ساری ساری رات وائلن بجاتا رہتا، اور دن کے اوقات میں اپنے مزدوروں کو سرمایہ، محنت، مشین پیداوار کی قدر و قیمت اور انسان کی عظمت کا سبق پڑھایا کرتا۔ فیرچ کی آنکھیں سبز بالکل نیلی تھیں اور وہ اپنی جنگلا نما کوٹھی میں تنہا رہا کرتا تھا۔ ڈاکٹر ملکنڈ کہا کرتے — "یہ کوئی حیرت کی بات نہیں ہے کہ فیرچ صاحب کی وجہ سے کتنے ہی مزدوروں کے بچوں کی آنکھیں سبز یا نیلی ہو گئیں۔ آپ نے انار کی آنکھیں دیکھی ہیں یا بوجی ہیں؟"

نہیں۔ انار کی آنکھیں نیلی، سبز یا خطرناک جنگلی بلیوں جیسی گہری سبز نہیں ہیں۔ اس کی آنکھیں تو سفید ہیں اور پتلیاں سیاہ۔ اور اس سیاہی کے درمیان نیلم چمکتا رہتا ہے۔ یہ نیلم اس وقت بھی چمکتا رہتا ہے، جب وہ دودھ کی بالٹی لیے میرے کمرے میں آتی ہے۔ اور اس وقت بھی جب وہ بازار میں کوئی مذاق یا کوئی بیہودہ بات سنتی ہے، یا کوئی گندہ اشارہ دیکھتی ہے۔ انار کے نیلم میں کبھی کوئی فرق نہیں آتا۔ جوان، طاقت ور، جنگلی اور دلیر تو بہت ساری عورتیں ہوتی ہیں، انار بھی ہے، لیکن طاقت اور جنگلی پن کا پتہ اس کی ذات میں کہیں نہیں ملتا۔ انار کی ماں اور ڈاکٹر ملکنڈ دراصل اس سے واقف ہیں، اس لیے ان دونوں کی کوششوں سے فیرچ صاحب کا شکستہ حال بنگلہ مجھے خاصے کم کرایے پر مل گیا ہے۔ میں وائلن نہیں بجاتا ہوں، میری آنکھیں بھی رنگین نہیں ہیں۔ میں اتنا بزدل ہوں کہ اپنے کمرے کی چھوٹی سی سنگھاسن کی مسہری کے آئینے میں انار کو اتار نہیں سکتا۔ میں نہ دلیر ہوں اور نہ طاقت ور۔

ڈاکٹر ملکنڈ اپنے دواخانے میں بیٹھے کئی دن کا پرانا اخبار پڑھ رہے تھے۔ میں چائے پی رہا تھا اور سوچ رہا تھا کہ اپنی صحت برقرار رکھنے کے لیے میں کیا کروں۔ یہ مقام مجھے بے حد پسند ہے۔ صبح صبح برآمدے میں کمبل لپیٹ کر چپکے چپکے پہاڑ کو دیکھنا۔ کہیں کوئی آواز نہیں۔ پرندوں کی چہچہاہٹ تک سنائی نہیں دیتی۔ صرف بہت دور پر ایک خاص سر اور بہت سی آوازوں کے ساتھ بہتے دھواں کو

سوتا ہوا ایک جھرنا ہے۔ انار کی ماں جب پہاڑی پر اپنے گھر کے سامنے کھڑی ہوتی ہے۔ چٹان کی طرح مضبوط اور تپتے تانبے کی سی جھریوں بھری عورت، تو مجھے گوگین اور رمبو کی تصویروں جیسی گدرائی ہوئی محنت کش بیبیاں یاد آنے لگتی ہیں۔ یہ جگہ مجھے بے حد پسند ہے۔ لیکن یہاں کی سردی ناقابل برداشت ہے۔ چنانچہ میں اکثر بیمار پڑ جاتا ہوں، جس طرح شرت چندر چٹوپادھیائے کے ہیرو بیمار پڑ جایا کرتے تھے۔ جس طرح بھوزہین میں ستیش بیمار پڑ گیا تھا اور ساوتری اس کے لیے پریشان رہتی تھی، جس طرح شری کانت .....

انار کی ماں مجھے بیمار دیکھتے ہی اس ڈاک بنگلے میں چلی آتی ہے۔ جیسے میری خدمت اور تیمارداری کی اس کی سماجی ذمہ داری قرار دی گئی ہو۔ میں کسی قسم کی ذمہ داری پر یقین نہیں رکھتا۔ میں یہ بوجھ اٹھانے کا اہل نہیں تھا، تب ہی تو میں مہاشری زندگی اور تہذیب و تمدن کی دنیا سے نکل کر اس قدیم دنیا میں چلا آیا ہوں۔ لیکن انار کی ماں سنتی جائے گی اور بولتی جائے گی۔ "آپ اپنی ڈیرے والی (بیوی) کو کیوں نہیں بلوا لیتے؟ ہم لوگ کہاں تک آپ کی دیکھ بھال کریں گے۔ میری بیٹی انار کہتی تھی کہ آپ اپنی ڈیرے والی سے لڑ کر یہاں آگئے ہیں۔"

چاندی دیوی ہنستی ہے تو اس کے گالوں میں چھوٹے چھوٹے گڑھے پڑ جاتے ہیں۔ گول چہرے پر نیم خوابیدہ منگول آنکھوں کے سبب وہ کمسن عورت دکھائی دیتی ہے، انار کی ماں نہیں دکھائی دیتی۔ وہ روحانی طور پر جوان ہے، لیکن جہاں تک اس کے جسم کا تعلق ہے، وہاں اب بھی ایک بھیڑیا کنوارپن قائم ہے، جو صرف جنگل اور پہاڑوں میں رہنے والی عورتوں میں ہوتا ہے۔

یہ چیز میدانوں میں رہنے والی عورتوں کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ گنگا ستلج کے میدانوں میں بسنے والی عورتوں میں صرف مادرانہ جذبہ ہوتا ہے۔

مام بہادر جوشی سردیوں میں صرف وجے دشمی سے کرسمس تک اپنی روزی روٹی کا کام کرتا ہے۔ اپنے ساز و سامان اور اپنے خچروں، ساتھیوں کے ساتھ وہ، نیچے گھاٹی میں اتر کر، ہمالیہ کی چھوٹی بڑی پہاڑیوں میں دس بیس میل، پچاس میل، حتیٰ کہ سو میل تک چلا جاتا ہے۔ جوشی بہری گڑھوال کا پہاڑی برہمن ہے۔ وہ پہاڑوں کی نس نس سے واقف ہے۔ وہ گھاٹیوں میں بسی پانچ پانچ اور دس دس گھروں پر مشتمل بستیوں میں جاکر، مونتیا لوگوں سے مونتیا زبان میں، کماریوں سے کماونی زبان میں اور نیپالیوں سے نیپالی، گورکھالی زبان میں بات کرے گا۔ ان کے خاص لوگوں کو کیپسٹن سگریٹ پلائے گا تاکہ ان کے یہاں اس کی بیٹھک جم جائے۔ [illegible] اور تب ان سے روزگار کرے گا۔ مام بہادر جوشی ان پہاڑیوں کا مال خریدتا ہے اور واپس آکر اس مال کو جوگ بنی کے بازار [illegible] کی منڈی میں بیچتا ہے۔ ان اجناس میں اون، کمبل، قیمتی لکڑیاں، جڑی بوٹی، سونا، قیمتی پتھر، تبت اور نیپال کے زیور، چینی کپڑے، چینی فاؤنٹین پین، چینی برتن، چینی ریڈیو سیٹ، اور کبھی کبھی پہاڑی لڑکیاں بھی ہوتی ہیں۔ ان چیزوں کے علاوہ جوشی بکریاں اور ان کے بچے بھی خریدتا ہے۔ یہ اجناس وہ سردیوں میں یوں خریدتا ہے کہ اس موسم میں سردی اور برف باری کے سبب پہاڑ کے اندر رہنے والے اور زیادہ غریب ہو جاتے ہیں۔ غریب پہاڑی ہو جاتی ہے، گھر کی عورتیں، اون، کمبل، سونا، چاندی اور پتھر بیچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

جوشی نہ تو شراب پیتا ہے اور نہ عورتوں سے زیادہ میل جول رکھنا پسند کرتا ہے، ہر چند کہ اس نے انار کی ماں سے شادی کرنے کی بہت کوشش کی تھی۔ ڈاکٹر کنڈو نے بھی چاندی دیوی کا اپنے طور پر سمجھایا تھا لیکن وہ نہیں مانی۔ وہ نہ تو جوشی کے گھر کی ساتھی بننا چاہتی تھی اور نہ اسے یہ پسند تھا کہ وہ جوشی کے کاروبار کی شریک دار بنے۔ لیکن جوشی کو رفیق حیات سے زیادہ ایک ایسی عورت کی ضرورت تھی جو پہاڑی ہو اور جو نیپال سے سونا چاندی اسی طرف لے آئے۔ اس واسطے کہ پہاڑی عورتیں سیدھے سادے گاؤں کے لوگوں اور ملیشیوں سے اپنا پن قائم کر لیتی ہیں۔

لیکن چاندی دیوی کبھی کسی شرط پر تیار نہیں ہوئی۔

انار کی شادی بچپن میں ہی ساتھ نمبر پہاڑ کے ایک فوجی لڑکے سے ہو چکی ہے، لیکن رخصتی ابھی نہیں ہو پائی ہے۔ دو تین بار لڑکے کے باپ اور چچا رخصتی کرانے کے لیے آئے خالی ہاتھ لوٹ گئے۔

ہر بار چاندی دیوی نے ان سے ایک ہی بات کہی۔ "میری بیٹی کی جب طبیعت چاہے گی چلی جائے گی، لیکن ابھی نہیں۔" یہ بات سنکر پھر کسی کو کچھ کہنے کا یارا نہ تھا۔ انار جانا نہیں چاہتی ہے۔

انار ماں سے علیحدہ نہیں ہو سکتی۔ چاندی دیوی اس کی ماں سے زیادہ اس کی سہیلی ہے۔ دونوں ماں بیٹی نے زندگی کے سبھی دکھ سکھ، اچھے برے وقت، خوشیاں اور غم بڑی پامردی سے ایک ساتھ جھیلے ہیں۔ دونوں ایک ہی بستر پر سوتی ہیں۔ دونوں صبح میں ایک ساتھ اٹھتی ہیں۔ ایک ساتھ سویرے چولھے کے قریب جاتی ہیں اور بغیر دودھ اور شکر کی چائے پیتی ہیں۔ لیکن چائے کا یہ معمول میرے آنے کے بعد منقطع ہو گیا ہے، چونکہ میں بھی صبح کی چائے بستر پر پیتا ہوں، اس لیے انار کی ماں منہ ہاتھ دھو کر تیز قدموں سے پہاڑی پگڈنڈیاں سر کرتی ہوئی میرے ڈاک بنگلے میں چلی آتی ہے۔ میں اکثر اس کو اپنے کمرے کی کھڑکی سے آتے دیکھتا ہوں۔ اس وقت یہ منظر مجھے ترشول پہاڑ سے دھیرے دھیرے ابھرتے ہوئے سورج سے بھی زیادہ بھلا لگتا ہے۔

رام ناتھ جوشی نے شطرنج کے کھیل میں ایک چھوٹی سی بے ایمانی کی۔ گھوڑے کی ڈھائی گھر کی چال چلنے کی بجائے اس نے تین گھر کی چال چل لی۔ کمزور کھلاڑیوں کی اتنی سی چوری برداشت کر لی جاتی ہے، لیکن ڈاکٹر کنڈو نے برداشت نہیں کیا۔ انھوں نے کہا۔ "اب ہمارے دواخانے میں تم شطرنج کھیلنے نہیں آسکتے ہو جوشی، آج سے ہماری دوستی ختم۔" میرے آنے سے پہلے ہی سے وہ لوگ بیٹھے شطرنج کھیل رہے تھے۔ ڈاکٹر کی بات سن کر جوشی نے سر جھکا لیا، اور کوئی جواب نہیں دیا۔ پھر اسی طرح سر جھکائے رکھنے کے بعد جوشی اٹھ کھڑا ہوا اور بولا۔

"ٹھیک ہے ڈاکٹر آج سے ہماری تمہاری دوستی ختم" اور یہ کہہ کر وہاں سے چلا گیا۔

جوشی کے جانے کے تھوڑی دیر بعد انار کی ماں آئی۔ وہ ہر شام ڈاکٹر کنڈو کو ساگ اور سبزیاں دینے آتی ہے۔ انار کو شام کے بعد گھر سے نکلنے کی ممانعت ہے۔ چاندی دیوی کو شاید جوشی راہ میں ملا ہوگا۔ اور شاید اس نے دوستی ختم ہونے کے متعلق بتایا بھی ہوگا، تب ہی اس نے میری کرسی کے پیچھے کھڑے ہو کر دھیمے اور پر تشویش لہجے میں ڈاکٹر کنڈو سے پوچھا۔ "جوشی صاحب سے آپ نے کیوں جھگڑا مول لیا؟ اچھا آدمی نہیں ہے جو کل کرنا ہے وہ آج ہی کر ڈالے گا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کرنے سے .....؟"

کوئی خاص بات کہتے کہتے وہ رک گئی، شاید میری موجودگی کا خیال آگیا ہو، پتہ نہیں کیا کہنا چاہتی تھی۔ ڈاکٹر کنڈو نے کہا۔ "میں نے اسے سمجھانے کی بہت کوشش کی، جب کسی قیمت پر نہیں مانا تب میں نے اسے یہاں سے نکالا ہے۔ کیوں بابو جی یہ آپ کے سامنے ہی کی تو بات ہے۔" میں نے پہلی بار محسوس کیا کہ انار کی ماں خوف زدہ ہے۔ کسی خاص بات سے وہ ڈر گئی ہے۔ رام ناتھ جوشی کیا کرنا چاہتا ہے۔؟

میں نے خاموش رہنا مناسب سمجھا۔ میں ٹھہرا پردیسی مجھے یہاں کے لوگ اپنے اندرونی معاملات میں کیوں شامل کریں گے؟

ابھی کچھ دنوں پہلے تک جوشی چاہتا تھا کہ انار کی ماں اس کے گھر میں چلی آئے۔ اور نہیں تو اسے ہی اپنے گھر میں رہنے دے۔

چینی حملے کے زمانے میں جب سیندھ پور گھاٹ کی ترائی میں ایک چھوٹا سا فوجی اڈہ بھارتی فوج کا بنا تھا تو اس وقت چند منچلے فوجی جوانوں نے خاص طور پر جاٹ ریجیمنٹ نے دونوں ماں بیٹی کو تنگ کرنا چاہا تھا۔ اس وقت ڈاکٹر کنڈو اور جوشی نے ان دونوں کی حفاظت

کی تھی۔ ڈاکٹر کے پاس ایک لائسنس دار رائفل بھی ہے، اور وہ جب چاہیں اپنے ارد گرد سو پچاس پہاڑی اور دیہاتی نوجوان کھڑا کر سکتے ہیں۔ ڈاکٹر کا لوگ بے حد لحاظ کرتے ہیں اور اس کا کہا مانتے ہیں کہ وہ معتبر معالج، جوان کے رگ و ریشے کا، اس کے ماضی کا اور اس کے اندر کا سارا حال جانتا ہے۔

لیکن جوشی انکار کر گیا۔ وہ ڈاکٹر کے دواخانے سے اٹھا اور سیدھے پہاڑی کے بھٹی خانے میں چلا گیا۔ یہاں چاول کی شراب ناجائز طور پر کشید کی جاتی ہے۔ اور سرعام پی جاتی ہے۔

شراب کا دور ختم کرنے کے بعد رات دس گیارہ بجے کے قریب رام لال جوشی جو بیالیس سال کا لمبے، چھریرے اور مضبوط جسم کا منکسر المزاج آدمی ہے، میرے پاس پہنچا۔ شام ہی سے میرا جی اداس تھا، یوں کہ شام کی ڈاک میں میری وہ درخواست نامنظور ہو کر آئی تھی، جس میں میں نے ضلع کلکٹر سے تین ایکڑ سرکاری زمین کی مانگ کی تھی۔ میں سینہ صوپور گھاٹ میں چھوٹے چائے کا باغ قائم کرنا چاہتا تھا۔ تھوڑی بہت رقم کا انتظام کر لیتا، لیکن مجھے کرایے پر یا اجارے پر سرکاری زمین کی ضرورت تھی۔

جوشی نے بیٹھتے ہی مجھ سے سوال کیا۔ "آپ کو پتہ ہے ڈاکٹر کنڈو اتنا خفا کیوں ہو گیا؟ میں آپ کو بتاتا ہوں۔"
کئی بار بلا سبب ہم اپنے مزاج اور اپنی افتادِ طبع کے خلاف کچھ ایسے کام کر بیٹھتے ہیں، جن کا کوئی مقصد نہیں ہوتا لیکن اس کو کیا کیجیے گا کہ ایسے کام ہم سے اکثر ہو جاتے ہیں۔

چاندی دیوی کی لڑکی انار کو میں قریب سے نہیں جانتا ہوں، اور نہ میں نے اسے کبھی قریب سے جاننے کی خواہش کی ہے۔ مجھ سے آدھی عمر کی وہ لڑکی میرے لیے محض چاندی دیوی کی لڑکی ہے اور کچھ نہیں۔ میں اسے صرف ایک کمسن، سیدھی سادی اچھی پہاڑی لڑکی کی صورت میں جانتا ہوں وہ ہمیشہ اپنے گلے میں گلابی رنگ کا ایک رومال باندھے رہتی ہے اس کی نگاہیں کسی قدر سست رو ہیں اور ادا بھی تھوڑا سا دھیما ہے، لیکن وہ گنہگار نگاہیں نہیں ہیں۔ گناہ کو گناہ سمجھنے کے لیے ابھی نہ اس کے پاس کوئی تجربہ ہے اور نہ کچھ۔

اور اسی تجربے اور سمجھ کے نہ ہونے کے سبب جوشی اپنے مکر و فریب میں کامیاب ہو گیا۔ اسے اتنی کامیابی مل گئی کہ انار اسے اپنے حق کا محافظ سمجھنے لگی، اور اسے اپنی ماں سے زیادہ اپنا خیر اندیش سمجھنے لگی۔ بازار میں ڈاکٹر کنڈو کے دواخانے سے کچھ ہی دور پر جوشی کا کھپریل کا مکان ہے، جہاں وہ اپنے بڑے بھائی کی بیوہ اور اس کے بچوں کے ساتھ رہتا ہے۔ جوشی کی بھابھی نیک خیال کی عورت ہے۔ وہ صبر و شکر کے ساتھ اپنے دیور کی غیر اخلاقی حرکتوں کو برداشت کرتی رہتی ہے۔ اکثر جوشی اور اس کے احباب برآمدے میں بیٹھ کر تاش کھیلتے ہیں۔ تین پتوں کا کھیل ہوتا ہے اور شراب چلتا ہے۔ اکثر آپس میں گالم گلوچ اور مار پیٹ تک کی نوبت آجاتی ہے۔ لیکن جوشی ان دوستوں کا ساتھ نہیں چھوڑتا ہے، سبب یہ ہے کہ انہی لوگوں کی مدد سے اس کا کاروبار اور اس کی دنیا چلتی ہے۔ انار بھی اپنی ماں کے منع کرنے کے باوجود اس دنیا میں آنے جانے لگی۔ ڈاکٹر کنڈو نے جوشی کو کئی طرح سے گھما پھرا کر سمجھایا کہ وہ ایک ان پڑھ، گنوار اور بے وقوف لڑکی کی زندگی برباد نہ کرے، لیکن جوشی پر ان باتوں کا کوئی اثر نہیں ہوا۔

ایک دن میں نے دیکھا کہ چنڈی نشان کی راہ میں، انار ایک اونچی چٹان پر بیٹھی سگریٹ پی رہی ہے۔ اس طرح بے فکری سے اس کا سگریٹ پینا مجھے اچھا نہیں لگا۔ میں نے اس سے پوچھا۔

"یہاں کیا کر رہی ہو؟"

وہ شرما گئی لیکن اس نے سگریٹ نہیں چھپایا۔ بولی کہ "ہم چنڈی نشان جا رہے ہیں۔ آج وہاں دیوی جی کا میلہ ہے۔"

"ساتھ کون جا رہا ہے؟ اکیلی جاؤ گی۔؟"

"اکیلی نہیں جاؤں گی۔"
"پھر کس کے ساتھ جاؤ گی؟"
"جوشی صاحب اور ان کی بھابھی جا رہی ہیں۔"
"تمھاری ماں کہاں ہے؟"
"ماں گھر پر ہے۔"

ماں گھر پر ہے اور وہ جوشی اور اس کی بھابھی کے ساتھ چنڈی تھان میلہ دیکھنے جا رہی ہے۔ اتنا کہنے کے بعد وہ چٹان سے کود کر سڑک پر آگئی اور تقریباً دوڑتی ہوئی سامنے چوراہے کی سمت چلی گئی۔ چوراہے پر پنساری کی دکان کے قریب رام ناتھ جوشی اکیلے کھڑا تھا۔ میں نے اسے دیکھا، لیکن وہ مجھ سے نظر چرا گیا۔

میں اس جھنجھٹ میں پڑنا نہیں چاہتا تھا۔ عورتیں پاپ کی جڑ ہوتی ہیں، میں اس بات کو کبھی نہیں مانتا، لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ ان کی صحبت میں، ان کے مسائل اور ان کی الجھنوں میں گھرے رہنے سے اپنی شخصیت کے ساتھ ساتھ اپنی عقل بھی ماری جاتی ہے۔ میں اپنی عقل گنوانا نہیں چاہتا تھا، ذہنی سکون کے تحفظ ہی کے لیے تو میں نے اپنا پیشہ اور اپنے گھر کی عورتوں کو چھوڑا ہے، لیکن کچھ تو بربنائے حسد اور کچھ انار کی ماں کے سبب ہی جوشی اور انار کے تعلقات کو یکسر نظر انداز نہیں کر سکتا۔

ویسے چاندنی دیوی کچھ بولتی نہیں ہے۔ پہلے سے بھی زیادہ خاموش ہو گئی ہے۔ کچھ سوال کیجیے تو وہ اپنی لڑکی کو گفتگو کا موضوع بنانا پسند نہیں کرتی۔ بس اتنا ہی کہتی ہے کہ "اوپر چنڈی تھان میں بھگوتی رہتی ہے، وہی ہوگا جو وہ چاہے گی یا جو انار چاہے گی۔" انار سے تنہائی میں کبھی میری ملاقات نہیں ہوتی ہے۔ اگر کبھی وہ سڑک پر یا پنساری کی دکان پر قریب نظر بھی آجاتی ہے تو مجھے اس سے کچھ کہنے کی ہمت نہیں ہوتی۔ اس الھڑ، ناسمجھ لڑکی سے آخر کیا کہا جائے؟ کیا پوچھا جائے اس سے؟ جوشی نے ڈاکٹر کے ہاں آنا جانا ترک کر دیا ہے۔ اس کی بھابھی بیمار ہوئی تو وہ اسے کھٹولی میں لاد کر باگھ بازار کے ہسپتال میں لے گیا۔ ڈاکٹر کنڈوا اپنے کاموں میں مصروف ہیں۔ موسم بدل رہا ہے۔ سردیاں ختم ہو رہی ہیں۔ آس پاس کے گاؤں میں چیچک پھیل رہی ہے۔ ایک تو چیچک کا زور اس پر اناج مہنگا۔ خانہ بدوش پہاڑی، موتیا، اسکی، بھکاری، سادھو اور سینہ ہو پوز گھاٹ کے نیچے شراب خانے میں بیٹھ کر شراب پیتے ہیں اور بھوت پریت اور ڈاکوؤں کی کہانیاں گھڑتے ہیں۔ خود میں اپنے چائے کے باغ کی اسکیم میں کھویا ہوا ہوں۔ ضلع کلکٹر میرے مدد گار ہیں۔ بکر لیے پر زمین مل جائے گی، ویسے خریدنا بھی چاہوں تو چار پانچ سو روپے ایکڑ کے حساب سے زمین خرید سکتا ہوں۔ لیکن صرف روپے کی ضرورت ہے۔

ایک پہاڑی لڑکا میں نے اپنے یہاں رکھ لیا ہے۔ کرن پرشاد چھتری، بڑا ہی خوبصورت نام ہے۔ اب صبح میری چائے بنانے انار کی ماں نہیں آتی۔ چھتری خود ہی جا کر اس کے یہاں سے دودھ کی بالٹی لے آتا ہے۔ ڈاکٹر کے یہاں شام کو شطرنج کی نشست جمتی ہے۔ وہاں انار کی ماں کو کبھی چائے لاتے ہوئے اور کبھی کسی مریض کے لیے الماری سے پیٹنٹ دوائیں نکالتے ہوئے دیکھتا ہوں۔ اب اس کا چہرہ پھیکا پھیکا نظر آتا ہے، جیسے اس کے اندر کوئی بدروح حلول کر گئی ہو اور دھیرے دھیرے اس کا خون چوس رہی ہو۔ کوئی عورت اتنی الگ تھلگ اور اتنی خاموش رہ سکتی ہے۔ میں پہلے کبھی اس کا تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔ شطرنج کھیلتے ہوئے ڈاکٹر کنڈوا مجھے بتاتے ہیں کہ ماں اور بیٹی میں بول چال بند ہے۔ پچھلے ہفتے جوشی انار کو لے کر گوری مصلا گیا تھا۔
انار نے اپنی ماں سے کہا تھا۔ "جانتی ہے ساری کتنے میں خریدا؟ دس دس روپے کا ٹیپ لوٹ میں خریدا ہمارا!

ایک جذبے کو بھی اتارا ہے گویا اس منہ میں۔

مطلب ہے کہ نئی ساری بہن کو لانے سے خوش تھی۔ برخلاف اس کے اس کی ماں بے حد دکھی تھی۔

اس کے بعد ایک دن رام ناتھ جوشی کی بیوہ بھاوج ڈاکٹر کے یہاں اپنے بچے کی دوا لینے آئی۔ ادھیڑ عمر نشیں عورت تھی۔ ایک ہی نشست کا ڈھیر اس نے انار کی بے حیائی اور جوشی کی آوارگی کے درجنوں قصے سنائے۔ انار شراب کا جام بھرتی ہے، اور جوشی اپنے دوستوں کے ساتھ تاش کا تین پتیا جوا کھیلتا ہے۔ جب کمرے میں صرف جوشی اور انار ہوتے ہیں تو اس وقت انار شراب تک پی لیتی ہے۔ دونوں بچوں کی طرح لڑتے جھگڑتے ہیں، شور مچاتے ہیں اور کسی بات کی پرواہ نہیں کرتے۔ بھابی کے بچوں پر اس کا برا اثر پڑتا ہے۔ ڈاکٹر کنڈو کے پاؤں کے پاس بیٹھی، پرانی سیٹھانیوں جیسی یہ بھاری بھرکم عورت، اپنے غم کی داستان سناتے سناتے رونے لگی۔ دواخانے کے برآمدے میں کھڑی چاندی دیوی پتھر کی مورت بنی اس کا رونا دھونا سن رہی تھی۔

جوشی کی بھاوج کے جانے سے پہلے ہی انار کی ماں جا چکی تھی۔ وہ چلی گئی تو وہاں میں رہ گیا یا پھر آرام کرسی پر آنکھیں بند کیے لیٹے ڈاکٹر کنڈو رہ گئے۔ "اب جاکر تماشہ اپنے کلائمکس پر آیا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کیا ہوتا ہے۔ انار کا کیا ہوتا ہے، چاندی کا کیا ہوتا ہے، اور جوشی کا جوش کیا رنگ لاتا ہے۔" ڈاکٹر نے کہا۔

میرے پاس ڈاکٹر کی اس بات کا کوئی جواب نہ تھا، کیونکہ میں اس صورت حال کو تماشہ نہیں سمجھتا ہوں۔ تماشہ بین میں ہوں بھی نہیں۔ مجھ میں تماشہ دیکھنے والوں کی خالی خولی غیر جانب داری نہیں ہے، میرے اندر تو تماشہ کرنے والوں کی گہری دل چسپی اور وابستگی موجود ہے۔ میں انار کی ماں کو خوش دیکھنا چاہتا ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ انار اپنے گھر لوٹ آئے۔

انگریزی میں جسے VENDETTA کہتے ہیں۔ انتقام کی وہ آگ میں نے انار کی ماں کی آنکھوں میں جلتی دیکھی۔ جب کوئی خود دار شخص کسی فیصلے پر پہنچ جاتا ہے (خواہ وہ فیصلہ کتنا ہی غلط اور کتنا ہی غیر سماجی کیوں نہ ہو) تو اس کی آنکھوں میں وہی آگ سلگ اٹھتی ہے، جس آگ میں سیتا نے اپنا پہلا اور آخری امتحان دیا تھا۔ آگ ایک ہی ہوتی ہے، صرف اس میں جلنے کا اصول اور طور طریقے مختلف ہوتے ہیں۔ چاندی دیوی اپنے طور سے جلے گی۔

اسی دن شام کو مجھے منجو کا تار ملا۔ کسی طرح بھی مجھے ۲۰ مارچ تک بنارس پہنچنا چاہیے تھا، ایک ہی دن کے لیے سہی لیکن مجھے ہر قیمت پر بنارس پہنچنا ہے۔ منجو کو اب اوسانا نہیں جا سکتا۔ اگر میں بنارس نہیں گیا تو وہ اکیلی سیند صو پور چلی آئے گی۔ وہ ضدی عورت ہے، اس واسطے مجھے جانا ہی پڑے گا۔

جانے سے پہلے میں ایک بار انار کی ماں سے مل لینا چاہتا تھا۔ اگر انار اپنی مرضی سے رام ناتھ جوشی کا گھر بسا لیتی ہے تو اس میں ہرج ہی کیا ہے۔ جوشی بہت برا آدمی نہیں ہے۔ لیکن چاندی دیوی سے میری ملاقات نہیں ہو سکی۔ میں اس سے ملنے گیا تو معلوم ہوا کہ وہ اپنی بڑی بہن سے ملنے پانچ نمبر پہاڑ کی طرف گئی ہوئی ہے، دو دن بعد آئے گی۔

ڈاکٹر کنڈو مجھے بس اڈے تک پہنچانے آئے۔ انھوں نے میرے گھر اور میرے پہاڑی نوکر کی دیکھ بھال کا وعدہ کیا۔ "آپ کے لوٹنے تک یہاں سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔ انار بھی صحیح راستہ پر آجائے گی۔ ہم اسے سمجھائیں گے۔ نہیں تو اسے کو سسرال بھیج دیں گے۔ بانس ہی نہیں رہے گا تو جوشی بانسری کیا بجائیں گے۔" ڈاکٹر نے ہنستے ہوئے کہا۔

سیند صو پور سے بنارس اور بنارس سے سیند صو پور کئی دن اور کئی رات کا راستہ ہے۔ بنارس سے واپسی میں میں پٹنہ میں ٹھہر گیا، اور سیند صو پور دو ہفتے بعد پہنچا۔ پورنیہ میں رک کر کلکٹر اور ریونیو افسر سے ملنا پڑا۔ ان دونوں کی وجہ سے دیر ہو گئی۔ جب کہ میں

جلد سے جلد سیذ صوپور پہنچنا چاہتا تھا۔ انارا اور چاندنی دیبی کو میں بھول نہیں پایا ہوں۔ پتہ نہیں انار کی ماں نے کیا کیا، آخر وہ کس فیصلے پر پہنچی۔ جوگ بنی میں جوشی کی بھابھی سے ملاقات ہو گئی۔ وہ بال بچوں کے ساتھ بڑا گرسحال اپنے گاؤں جا رہی تھی۔ اسے بہ حفاظت پہنچانے کے لیے جوشی کا دوست لال بہادر سنتری اس کے ساتھ جا رہا تھا۔

بھابھی نے بتایا اب وہ لڑکی جوشی کے گھر میں رہتی ہے۔ جوشی کہتا ہے کہ وہ انارا سے شادی کرے گا، اور انار کی ماں کہتی ہے کہ وہ جوشی کو مرغی کی طرح حلال کر دے گی۔ ایک دن ماں بیٹی میں گھمسان کی لڑائی ہو گئی۔ لڑائی میں انار کے بائیں ہاتھ میں موچ آ گئی شاید کوئی ہڈی بھی ٹوٹ گئی۔ پورے ہاتھ میں ڈاکٹر نے پلاسٹر چڑھا دیا ہے۔ جوشی کی بھابھی اپنے گھر جا رہی ہے، وہ اب کبھی واپس نہیں آئے گی۔ پہاڑی لڑکی کے چکر میں پڑ کر جوشی اپنی زندگی برباد کر رہا ہے۔ بھابھی بولی۔

"پندرہ برس سے ہم جوشی کے ساتھ رہتے تھے۔ ہمارا شوہر گاؤں کے رشتے سے جوشی کا بھائی لگتا تھا۔ ہم نے جوشی کو کون سا آرام نہیں دیا۔ سب کچھ دیا۔ لیکن اس بدذات لڑکی کے چلتے اس نے ہم کو گھر سے نکال دیا۔ اگر کہیں ایشور ہوگا تو یقیناً اس کی سزا جوشی کو ملے گی۔" بھابھی رونے لگی۔ میں جوگ بنی سے باگھ بازار جانے والی بس پر بیٹھ گیا۔

بس کنڈکٹر شوقین آدمی ہے۔ اس کے گلے میں ایک ٹرانزسٹر لٹک رہا ہے۔ عورتوں کی سیٹ کے پاس کھڑا وہ ایک پہاڑی عورت سے ہنسی مذاق کر رہا ہے۔ اس کا نام ہے جانکی داس۔ گنیش ٹرانسپورٹ کی اس بس میں پچھلے چار مہینوں میں کئی بار سفر کرنے کا موقع ملا اور جانکی داس سے اکثر ملاقات ہوتی رہی۔

وہ ٹکٹ کاٹنے لگا تو اس نے اپنا ٹرانسسٹر مجھے پکڑا دیا۔ ٹرانسسٹر سے گوہاٹی ریڈیو منی پور لوک گیتوں کا پروگرام پیش کر رہا ہے۔ آسامی زبان میں جانتا ہوں۔ یہ لوک گیت میں نے پہلے بھی دو ایک بار سنا ہے۔

یہ گیت ٹھیک میری موجودہ ذہنی حالت کے مطابق ہے، اس میں ایک عورت اپنی سہیلی کو جنگل کے متعلق بتاتی ہے۔

پہلا جنگل ہے پہاڑوں کے اس پار
سنو سکھی، اس پار کبھی مت جاؤ گی،
جنگل میں کھو جاؤ گی۔
سنو سکھی،
دوسرا جنگل ہے ندیوں کے اس پار،
سنو سکھی،
اس پار کبھی مت جانا،
ہوگا نہیں لوٹ آنا،
سنو سکھی،
تیسرا جنگل ہے اپنے ہی من میں،
سنو سکھی،
اب اس جنگل میں رہنا ہے،
جیون بھر رہنا ہے۔

گیت ختم ہو گیا، لیکن میں چوک بنی سے باگہ بازار کے چالیس میل کے سفر میں اس گیت کے بول میں کھویا رہتا ہوں —
جنگل سے اپنے ہی من میں — مجھے بھی اس جنگل میں رہنا ہے۔ میں آخری بار سنجو! اور اس کی دنیا سے چھٹکارا پا کر یہاں چلا آیا ہوں"
اس جنگل سے نکل کر کہیں اور نہیں جانا ہے — جانا ہوگا بھی تو کیوں؟ —

ڈاکٹر کنڈو اپنے دواخانے میں بیٹھے چار چھ دن پہلے کا کوئی اخبار پڑھ رہے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی اخبار پھینک کر کھڑے ہو گئے اور مسکراتے ہوئے بولے۔

"آپ آگئے، ہم سوچ رہے تھے کہ آپ نہیں آئیں گے۔ ایک بار یہاں سے جا کر سینہ پور واپس آنے کا جی نہیں چاہتا۔ یہاں جنگل کے علاوہ اور ہے ہی کیا ....."

میرا نوکر کرن پرشاد چھتری ڈاکٹر جی کے گھر پر تھا، وہ میرے لیے چائے بنا کر لے آیا۔ چائے پیتے ہوئے میں نے ڈاکٹر سے پوچھا۔

"انار اپنے گھر آگئی؟"

ڈاکٹر کنڈو ہنسنے لگے، بولے کچھ نہیں۔ چائے کا گلاس خالی کرنے کے بعد انھوں نے چھتری سے کہا۔

"تم سیدھے جوشی بابو کے یہاں چلے جاؤ۔ وہاں انار کی ماں ہوگی۔ اس سے کہنا بابو جی آگئے ہیں۔ یہاں آکر فوراً ملاقات کرے"

میں نے ڈاکٹر سے سوال کیا۔ "چاندنی دیوی اور جوشی کے یہاں؟"

"جی ہاں ماں بیٹی دونوں"

"اچھا یہ ہوا کیسے؟ — جوشی نے انار کی ماں سے دوستی کر لی ہے؟"

"ہاں بابو جی دوستی کر لی ہے۔"

"لیکن کیوں؟"

"جوشی نے اپنی بھابی کو گھر سے نکال دیا۔ انار سے چاندنی دیوی کی مار پیٹ ہوئی تھی۔ خوب لڑائی ہوئی۔ ہاتھ پاؤں ٹوٹ گیا۔ پھر چاندنی دیوی خوب شراب پی کر جوشی سے لڑنے گئی۔ مگر لڑائی نہیں ہوئی، ہاں دوستی ہو گئی۔"

یعنی اب چاندنی دیوی اور انار دونوں جوشی کے گھر میں رہنے لگی ہیں۔ جوشی جو چاہتا تھا وہی ہوا۔ کچھ دنوں بعد انار سسرال چلی جائے گی اور انار کی ماں جوشی کے ساتھ رہے گی۔

تیسرا جنگل انار کی ماں کے اپنے ہی من میں ہے۔ اس جنگل میں اب اسے عمر بھر رہنا ہوگا۔

●●

دشینت

صغرا مہدی

جنگلوں میں سکھیوں کے ساتھ خوش و خرم گھومتی پھرتی شکنتلا ۔ دھرتی کی خوبصورتی اور آسمان کی سندرتا، کھلی ہوا، پیڑوں، پہاڑوں اور جھرنوں کے بیچ گاتی گنگناتی شکنتلا چلی جا رہی تھی ۔ آزاد، مگن، بے فکر اور مسرور کہ شکار کی تلاش میں دشینت اُدھر آ نکلا۔ دشینت سدا ہی شکار کی تلاش میں رہتے ہیں۔ کستوری کو پیٹ میں چھپائے سنہرے رنگ، بڑی بڑی آنکھوں والی، چکنے بدن کی چوکڑیاں بھرتی ہرنی اور شکنتلا اسے ایک سمان لگیں ۔ اور وہ ہرنی کو چھوڑ شکنتلا کا پیچھا کرنے لگا۔ "بھاگ بھاگ اری جلدی بھاگ" سکھیوں نے کہنا شروع کیا ۔ وہ بھاگی ۔ "دیکھو پیچھے مڑ کر مت دیکھنا" اور جیسے ہی اس نے یہ سنا وہ آپ ہی آپ پیچھے مڑ گئی وہاں دشینت کھڑا تھا۔ شکنتلا کی چال دھیمی ہوئی ۔ وہ رکنے لگی اور پھر وہ کسی مقناطیسی کشش سے دشینت کے قریب آئی ۔ قریب اور قریب ۔ اور پھر اس کی باہوں میں سما گئی ۔ اور اس کے چوڑے چکلے سینے سے لگ کر وہ سوچنے لگی تو اب تک وہ اس لیے جیتی رہی تھی کہ اس سکھ، اس عافیت کو محسوس کر سکے۔ وقت کتنا بیت گیا، اسے اندازہ ہی نہیں ہوا اور وہ دشینت میں سمانے لگی ۔ وہ دشینت میں سما گئی۔ ہوش آیا تو سانجھ کی بیلا تھی ۔ دشینت اس سے بچھڑ رہا تھا۔ اور شکنتلا بھی اس کے ساتھ ۔ کھنچی ہوئی چلی جا رہی تھی ۔ "ہم کو بچھڑنا ہے شکنتلا" ۔ ہم ابھی ساتھ نہیں رہ سکتے۔

"میں تم کو کب، کہاں اور کیسے پاؤں گی دشینت" شکنتلا نے سوال کیا۔

"تو یہ انگوٹھی یہ ہمیں ملائے گی" اور یہ کہہ کر دشینت نے شکنتلا کے ہاتھ میں انگوٹھی تھما دی تھی ۔ وہ انگوٹھی جس کو کھونا تھا جو کھونے ہی کو دی گئی تھی۔ یہ دشینت کے چہرے پر صاف لکھا ہوا تھا، جسے شکنتلا نہیں پڑھ سکی تھی ۔ مگر اس نے تو پڑھ لیا تھا اس راز کو پہچان لیا تھا کہ یوں ہی دشینت ملتے ہیں اور کھو جاتے ہیں۔ کہ زندگی میں اس نے کتنی ہی شکنتلاؤں کو انگوٹھی کھوتے دیکھا تھا۔ شکنتلائیں جن کی قسمت میں رونا تھا، تڑپنا تھا ۔ الزام سہنا تھا، بدنام ہونا تھا۔ اور دشینتوں کے حصے میں آیا تھا اطمینان عزت مسرت ۔ سب کچھ بھول کر۔ اس نے یہ سب دیکھ کر محسوس کر کے اپنے گرد ایک حصار کھینچ لیا تھا کہ کوئی دشینت اس میں نہ گھس سکے نہ انگوٹھی دے نہ اسے بھولے۔ اس نے خود کو اس حصار میں بند کر کے اطمینان کا احساس کیا تھا۔ ایک دشینت آیا ۔ دوسرا آیا تیسرا آیا مگر کوئی اس تک نہ پہنچ سکا۔ جھنجھلایا، بگڑا، خفا ہوا، مگر چلا گیا اس نے اطمینان کا سانس لیا اور اپنے حصار میں دوسرے سہاروں کو کیسے خوشی، قناعت، وقار اور اطمینان سے اپنی زندگی بتانے لگی۔ وہ اس بات پر خوش تھی کہ اس کے پاس آنے کی ہمت کسی دشینت کی نہیں پڑی ۔ اس نے نہ انگوٹھی لی نہ کھوئی وہ کسی دشینت میں نہ سمائی نہ الوپ ہوئی ۔ وہ شکنتلا ہے بس شکنتلا ۔ وقت گزرتا گیا سرعت سے بے چاپ اس نے کچھ سہاروں کو چھوڑا کچھ کو پکڑا ادلتے بدلتے ٹوٹتے جٹتے سہاروں کے ساتھ وہ زندگی بتا رہی تھی کہ اس کا دشینت آ پہنچا۔ اور اس کی ہر مدافعت ہر مزاحمت کے باوجود اس نے حصار توڑ ڈالا وہ "نہیں نہیں" بکتی دشینت کی باہوں میں چلی گئی

اس کے سینے سے جا لگی اسے لگا کہ وہ دھیرے دھیرے اس میں سما رہی ہے، سمائی جا رہی ہے۔ اسے اپنے پر کوئی بس نہیں رہا اور وہ اس میں سما گئی اور جب اس سے الگ ہوئی تو وہ غائب ہو چکی تھی بس اس کا ہیولا تھا اور پھر وہی بچھڑنے کی بیلا وہی سانجھ وہی اس کے دل میں دشینت سے پھر ملنے کی تڑپ اسے ہمیشہ کیلئے پانے کی آرزو اور پھر وہی انگوٹھی اس نے دھڑکتے دل سے دشینت کے چہرے کی طرف دیکھا مگر اس پر وہ نہیں لکھا تھا جو اب تک وہ دشینتوں کے چہروں پر پڑھتی آئی تھی۔ اس نے دشینت سے انگوٹھی لی تو اس یقین کے ساتھ کہ اب تک دشینتوں کی دی ہوئی انگوٹھیوں کو بھلے ہی شکنتلائیں کھوتی آئی ہوں مگر وہ نہیں کھوئے گی۔ اب تک جتنے دشینت تھے وہ سب بھلے ہی دھوکے باز مکار اور ہرجائی ہوں مگر اس کا دشینت ایسا نہیں۔ اور اس یقین نے اس کو جو طمانیت جو فخر اور جو سکون بخشا وہ کیسا انوکھا تھا۔ اور وہ دشینت سے بچھڑی تو یوں کہ دل بھرا تھا اور آنکھیں سوکھی تھیں۔

اب "وہ"۔ مگر "وہ" اب "وہ" کہاں تھی؟ وہ تو دشینت میں سما چکی تھی اب اس کے پاس اپنا کچھ بھی نہیں رہا تھا۔ اس نے گھبرا کر خود کو کھوجنا شروع کیا۔ اپنے جسم کو اپنی آواز کو اپنی روح کو مگر جب وہ اپنے کو کھوجتی تو دشینت آ کھڑا ہوتا۔ آئینہ دیکھتی تو اس میں اپنے بجائے دشینت کا عکس نظر آتا۔ بولتی تو کانوں میں دشینت کی آواز آتی — وہ کہاں کھو گئی — کہاں ہے وہ —؟ خود سے پوچھتی — وہ اب ان سب سہاروں کی طرف دوڑتی جن کے بل پر وہ اب تک زندہ تھی خوش تھی مطمئن تھی وہ ٹوٹتے نظر آتے۔

کوئی نہیں۔ کوئی نہیں۔ کوئی بھی نہیں۔

میں بس میں، صرف میں۔ میں تمہارا سہارا بن سکتا ہوں۔

تم کون؟

تمہارا دشینت!

دشینت — تو آؤ مجھے دو سہارا۔

کیسے آؤں۔ تم نے وہ انگوٹھی کھو دی ہے۔

نہیں میں نے وہ انگوٹھی نہیں کھوئی۔

دیکھو تو —

اور اس نے دیکھا تو واقعی وہ انگوٹھی کھو چکی تھی، اور اب اس کی سمجھ میں آیا کہ جب کوئی دشینت کسی شکنتلا کو انگوٹھی دیتا ہے تو وہ اس جھوٹ کو کیوں نہیں پڑھ پاتی جو دوسرے پڑھ لیتے ہیں۔ تو یہ ہر شکنتلا کا مقدر ہے۔؟ تو وہ بھی ان سب شکنتلاؤں میں سے ایک ہے جو ازل سے اب تک دشینتوں کے ہاتھوں ٹھگی جاتی رہی ہیں۔؟ ان سب میں اور اس میں کوئی فرق نہیں ہے؟ تو وہ سب کوششیں وہ حصار ہاں جب واقعی کسی شکنتلا کا اپنا دشینت آتا ہے تو مضبوط سے مضبوط حصار ٹوٹ جاتا ہے آپ ہی آپ — وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ بیقرار ہو کر جنگلوں میں نکل گئی۔ پتھروں سے سر ٹکرانے لگی۔ دیوانوں میں خاک اڑانے کے بعد وہ ایک دن ندی کے کنارے بیٹھی تھی۔ سورج ڈوب رہا تھا، پرندے اپنے گھونسلوں کی طرف جا رہے تھے، پانی کی موجیں مل مل کر بچھڑ رہی تھیں۔ شام ہوئے جا رہی تھی کہ اسے لگا جیسے کوئی اس سے کہہ رہا ہو۔ تو اگر دشینت سے نہ ملتی تو اس خوشی کو کیسے جان پاتی جو کسی کو اپنے دشینت کو پا کر ہوتی ہے۔ تجھے دشینت کو کھونے کا غم ہے تیرے حصے میں اسے پانے کی خوشی بھی تو آئی، وہ مسرت وہ طمانیت وہ عافیت۔ جو ہر شکنتلا کو اپنے دشینت سے مل کر ہوتی ہے۔ کسی کو پا کر کھو دینا غم کی بات ہے..... یا... یا کسی کو کبھی نہ پانا؟ بول۔ بول۔

نہیں میں ان باتوں ۔ سے نہیں بہلوں گی ۔ کبھی نہیں ۔ میں ان شکنتلاؤں میں سے نہیں ہوں جو ان کھلونوں سے بہل جاتی ہیں۔

تو پھر تو کیا کرے گی ؟

میں دشینت کا روپ دھاروں گی ۔ اور ۔ اور ہاں میں دشینت بنوں گی ـــ اور سب شکنتلاؤں کا انتقام لوں گی۔ ان کو ٹھکراؤں گی جلاؤں گی تڑپاؤں گی ۔ اور پھر اس نے خود دشینت کے روپ میں تصور کیا تو وہ کانپ اٹھی ۔ تو وہ ۔ وہ ۔ وہ بھی وہ سب ۔ ـــ

نہیں نہیں میں دشینت نہیں بنوں گی ۔ میں جتنی بار جنم لوں گی شکنتلا کا ہی روپ دھاروں گی ۔ دشینت کو پاؤں گی ۔ اس میں سماؤں گی ۔ اور کھو دوں گی ـــ اور خود الوپ ہوجاؤں گی ـــ مگر دشینت نہیں بنوں گی ـــ

یہ لہولہو نگارخانہ

جنید شرفی

دلکش رنگوں سے سجے نگار خانے تو بہت ہیں ——— لیکن پھیکے، بدرنگ اور لہولہو نگار خانے میری آنکھوں میں اندیشے بن کر جڑے بھیانک اور ڈراؤنے ہو جاتے ہیں۔ زخموں سے سجے قافلوں کی پناہ گاہیں منہدم ہونے لگتی ہیں ——— چاروں طرف آگ کی فصیلیں کھڑی کر دی جاتی ہیں۔ یکایک میرے آس پاس چیخیں بلند ہونے لگتی ہیں ——— کچھ آوازیں میری جانی پہچانی ہیں ——— یہ علیم الدین کی آواز ہے اور لرزتی ہوئی خوف سے سہمی ہوئی آواز وسیم الدین کی ہے ——— دونوں باپ بیٹے ہیں۔ آوازیں گڈمڈ ہو گئی ہیں۔

یزید آگئے ہیں، راون کی ٹولیاں آگئی ہیں ——— سنسناتی ہوئی گولیوں کی طرح ایک اور آواز میرے کانوں کے پردے سے ٹکراتی ہے ——— یہ بھورے لال شرما کی آواز ہے ——— میں گھبرا کر اپنے حواس کھونے لگتا ہوں۔

علیم الدین تو بھوک اور غریبی سے لڑ رہا تھا ——— اپنی رگوں کے خون کا ایک ایک قطرہ محنت کے سورج کی نذر کر رہا تھا ——— ایک روز اس نے بتایا تھا ——— "احمد بچپن میں میں خواب دیکھا کرتا تھا ——— یہ سارے خواب مجھے یاد ہیں ——— میں نے انہیں اپنی یادوں کے نگار خانے میں سجا رکھے ہیں ——— میں آنکھوں میں بچے خوابوں کے دریچے سے انجانے پریوں کے دیس کی طرف دیکھا کرتا تھا ——— جہاں محبت اور خوشبو کے پودے اُگتے ہیں ——— زمین سے مسرت کے سوتے پھوٹتے ہیں ——— پیارے ننھے بچوں کی کلکاریوں سے موسیقی کے سُر اُبلتے ہیں ——— میں نے سوچا تھا کہ سارے خوابوں کے جانے پہچانے نقش اپنی محنت کی محرابوں میں آراستہ کر دوں گا ——— میں نے ایک گھر بنانے کا ارادہ کیا تھا کہ میرے گھر میں لٹیرے آگئے" ——— علیم الدین اپنی بھیگی آنکھوں کا زہر گھونٹنے لگا ——— درندہ صفت چہرے، اپنی شیطنت پر ذرا بھی پشیمان نہیں تھے۔ یہ یزیدوں کی بستی ہے ——— درندے اور لٹیروں کی بستی ہے۔ آوارہ اور لفنگوں کا گھر ہے ——— یہاں پیروکار حسین نہیں۔ پیروکار یزید رہتے ہیں ——— وہ علیم الدین اور اس کے کنبے کے افراد کی جان لینے آئے تھے۔

"تم آج سے محنت نہ کرو گے ——— اپنی زمینوں پر ہل نہیں چلاؤ گے ——— بھوک سے بلبلا کر ہماری روٹیوں کے محتاج رہو گے ——— ہم تمہاری عزت کو ٹھوکریں لگا کر قہقہے بلند کریں گے"

میں نے اجنبی کی طرح پوچھا ——— "یہ یزید کہاں سے آگئے ہیں؟ پہلے تو ایسا نہیں تھا"

"تم پچھلی صدی کے سہارے زینے پر کھڑے ہو کر تہذیب و ترقی کے لگے زینے سے بے خبر ہو۔ یہ اس دور کے ترقی یافتہ لوگ ہیں۔ جو وحشیوں سے زیادہ خوفناک ہیں ——— سارے جانے پہچانے لوگ ہیں، جو مجرم اور بدکردار ہو کر مظلوم اور صاحب کردار کی صفوں میں کھڑے ہیں ——— اپنی دولت اور طاقت پر نازاں ہیں ——— لیکن خدا سے زیادہ طاقت ور کون ہے، جو ساری کائنات کا مالک ہے ——— مگر یاد رکھیں کہ ایک نہ ایک دن جب روز حساب قائم ہوگا تو خالی ہاتھ ہوں گے ——— تمہاری شخصیت کے سارے منظر سمٹ کر قریب آجائیں گے ——— پھر خدا پوچھے گا کہ سچا ہوں یا تم ——— ؟

بھورے لال سٹر پٹانے لگتا ہے —— "میری بھی سن لو احمد، بھگوان تمہارا بھلا کرے گا۔ سندر لال نے میری جھونپڑی گرادی ہے میری ایک ڈسمل زمین اپنے قبضے میں کرلی ہے —— ساری برادری اس کے ساتھ ہے۔ میرا قصور یہ ہے کہ میرے بیٹے جگدیش نے اس کا بندھوا مزدور بننے سے انکار کردیا تھا۔"

ایسی سینکڑوں کہانیوں کے ہجوم میں میں ریزہ ریزہ ہوکر بکھرنے لگتا ہوں —— خوبصورت دنیا کے کتنے بھدّے نگار خانے ہیں، محبت اور چاہت کے سارے تصور کتنے غیر حقیقی ہیں۔ میں انہیں بھولنے کی کوشش کرتا ہوں —— لیکن کیا بھول پانا ممکن ہے —— ان سارے شناسا چہروں سے نفرت کرکے آپ کیا بگاڑ لیں گے ——؟

—— میں ایسی تیرگی سے گھبرا کر روشنی کی طرف دیکھنے لگتا ہوں —— یہ ریاکار لوگ پاکبازی کے مصنوعی خول میں چھپ کر سبھوں کو بیوقوف بنا رہے ہیں —— انہوں نے شاید کچھ جادوئی عمل سیکھ رکھے ہیں اور اس طلسم کے زعم پر اپنے ہاتھوں میں سیاہی پوتنے کے لئے برش چھپا رکھے ہیں تاکہ خوبصورت دنیا کے چہرے پر سیاہی پوت کر داغدار کرسکیں —— میں ان منظروں سے الگ ہونے کے لئے اپنی آنکھیں تبدیل کرنا چاہتا ہوں —— لیکن، آنکھیں تو بہت قیمتی ہیں —— کون تبدیل کرے گا ——؟ اپنی نادانی پر ہنسی آجاتی ہے۔

آدمی کا احساس بڑا قاتل ہے —— وہ اس خنجر سے زخمی ہوتا رہتا ہے —— اپنے ضمیر کی مدد سے ٹوٹتے ہوئے دل کی آس بندھانے کی کوشش کرتا ہوں۔

ہر شے فنا ہو جائے گی —— زندگی سے موت تک کا سفر بس ایک پل کی بات ہے۔ جب ساری چیزیں ارتقا کی منزل سے گذر کر ایک نقطہ پر ٹھہر جائیں گی، ایسے میں خوف و وحشت کو اپنے پاس جمع کرنا کہاں کی دانشمندی ہے ——؟ انسان اپنے غلط رجحان اور خیالات کی وجہ سے آزردہ حال ہے —— پرندے کی طرح ہم اپنے باطن کی روح پر مسرت کریں —— لیکن جب شکست و ریخت کی آندھیاں قریب آجاتی ہیں تو آدمی مدافعت کی قوت سے مجبور ہو جاتا ہے —— میں سارے زخموں کے درمیان چند پھول تلاش کرتا ہوں —— اور پھول جب تند ہواؤں کی زد میں ہوں، ہر سو زہریلے اور نوکیلے کانٹوں کی پرورش ہو تو حواس لہولہو ہو جاتے ہیں —— میں گونگے بہرے کی طرح کچھ اور سوچنے لگتا ہوں۔ میرے دل کا زخم رسنے لگتا ہے —— مجھے اپنی بیمار بیوی کی یاد آنے لگتی ہے —— اس کے باوجود میری رفیق حیات کے جسم سے پھوٹنے والی دلنواز خوشبو کا طلسم میرے وجود پر سایہ ڈالنے لگتا ہے —— اور یہ رومانیت جنس زدہ خوابوں سے پرے ہے —— جسے میں نے مرہم کی طرح اپنے اندر جذب کرلیا ہے۔ یہی رومانیت کا میٹھا میٹھا درد ہے جو ہمارے حوصلوں کو قوت دیتا ہے۔ کل میں نے اپنے ایک دوست کو بتایا تھا کہ ان دنوں میں بیمار ہوں —— مجھے نیند نہیں آتی رات بھر جاگتا رہتا ہوں —— میرے شعور میں خوف و دہشت کا پراسرار ردعمل ہے —— کچھ ایسی باتیں ہیں جن کا کوئی مفہوم نہیں ہوتا —— اپنے آپ پر غصہ ہوتا رہتا ہوں —— اپنے ارد گرد کے لوگوں اور ماحول سے نفرت کرتا رہتا ہوں۔ دوسرے لمحے سارے اخلاقیات کے رشتوں سے الگ ہوکر اور اپنے جی کو کڑا کرکے ساری بداخلاقی کے لئے اپنے آپ کو بے لگام گھوڑے کی طرح آزاد کرنے کی کوشش کرتا ہوں، پھر خیالوں کی باڑھ میرے ذہن میں کوڑے لگتی ہے —— میری آنکھوں کے سامنے ایک منظر آجاتا ہے —— میرے مکان کے سامنے والے راستے سے کچھ برقعہ پوش عورتیں گزرتی ہیں۔ میں ان کی طرف دیکھنے لگتا ہوں۔ عصمت کا واسطہ ہمیشہ حریص نظروں سے پڑتا ہے —— دوسری جانب انہیں یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ محبت اور ترحم کے جذبے سے معمور ایک بیاہتا کی طرح ہیں۔ جنہیں ایک کھوئی ہوئی جھیل کی تلاش ہے —— مجھے انہیں دیکھ کر شرمندگی ہونے لگتی ہے —— ایک شریف آدمی کے لئے یہ بڑا اذیت ناک لمحہ ہوتا ہے۔

پھر عورتوں کی طرف آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنا صد درجہ ذلالت پر مبنی ہے۔ نقاب کے پیچھے ان کی آنکھیں ایسی نظر آتی ہیں جیسے کہہ رہی ہوں تمہاری شرافت کے سارے خول مصنوعی ہیں ——— دیکھئے رسوائی کی منزل کتنی جلد قریب آجاتی ہے ——— میں سہم کر ہر برقعہ پوش عورت سے ڈرنے لگتا ہوں۔ اچانک مجھے محسوس ہونے لگتا ہے کہ اپنی ساری سوچوں کی غلاظت کو کہیں پھینک آؤں۔ کیونکہ میں جو کچھ سوچتا ہوں ان کی کوئی اہمیت نہیں ——— سارے قصہ گو ایسی ہی بے سر و پیر کی باتوں کو معتبریت بخشنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اتنی بات ضرور ہے کہ آدمی کی خارجیت کے لئے ابہام و تفہیم کی بڑی گنجائش ہے۔ اس پر آپ ہتھوڑے چلا کر ریزہ ریزہ کر سکتے ہیں ——— مگر وہ غلیظ آپ کا کوئی بس نہیں ——— اس کے کرب اور بے چینی کی حد ہے نہ انتہا ——— ! وہ تلخیوں کا زہر پیتا رہتا ہے ——— اور سچائیوں کے ساتھ آرزوؤں کی دہلیز میں کھڑا اس بند کمرے کی طرف دیکھتا رہتا ہے، جہاں اس کے اندیکھے خواب مقید ہیں۔ ایسے میں مجھے اپنے پیارے دوست مشتاق اشرف کی یاد آگئی ہے ——— میرے اردگرد تیز ہوائیں سیٹیاں بجانے لگی ہیں۔ میرے دوست کا چہرہ صد درجہ مغموم ہے۔ اس کی آنکھوں میں آنسوؤں کی نمی ہے ——— اس کے دل کی دنیا تباہ ہو گئی ہے ——— وجود میں سناٹا اتر آیا ہے ——— اس کی بیس سالہ رفاقت کا اثر تیز آندھیوں کے بگولوں میں کھو گیا ہے۔ اس کی حسین بیوی اور دس سال کا ہونہار بچہ اور اس کے خاندان کے دیگر افراد ۶ جون ۱۹۸۱ء کو شام کو دنیا کے سب سے عظیم ریلوے حادثہ کی نذر ہو گئے تھے۔ اس کے شہر آرزو کی ساری عمارتیں مسمار ہو گئی تھیں ——— یہ ساری اذیت تو انسان کے لئے ہے ——— پھر ساری مسرتوں کی قوس قزح اڑتے ہوئے بادلوں کی طرح ہے۔

ایک دن کسی نے ضمیر کو قتل کرنے کی بات سمجھائی تھی ——— مسرت کو پانا چاہتے ہو تو اپنے ضمیر کو قتل کر دو ——— اگر تم میں قتل کی صلاحیت نہیں ہے تو اسے فریب اور دغلاپن کا سبق دو ——— کیونکہ زمانہ کے ساتھ معیار بھی بدلتا رہتا ہے ——— آدمی کی شرافت کے لئے نیکی اور سادگی کی ضرورت نہیں ہے ——— اسے جھوٹ، افترا اور ریاکاری کی ضرورت ہے ——— کیونکہ غلاظت کی تہ میں سے خوشبو کی تلاش ممکن نہیں ——— ؟ میں نفرت سے چیخ پڑتا ہوں ——— میرے ذہن میں آتش فشاں ابلنے لگتا ہے۔ میری سانس دھونکنی کی طرح چلنے لگتی ہے۔ مجھے اپنی صلاحیت پر اعتماد نہیں رہتا۔ آہ ——— ! شیطان اور بدکردار لوگوں نے کیسے کیسے سوانگ رچا رکھے ہیں۔ زخمی اور درماندہ بیکدوں میں زخم سمجھتے ہیں۔ کوئی بھی زخم مندمل کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ رنگین سینوں کے دیس میں اندھے عقیدے کو پروان چڑھانے کا تو بہت موقع ہے۔ ہماری کہانیوں کے سارے روایتی کردار بس اندھوں کی نگری میں ڈھول پیٹ پیٹ کر مہمان سنیاسی بن گئے ہیں ——— سمدیک اور میلے دلوں پر قلعی پوت دی جائے تو بے غیرت لوگوں کے دل بدل جائیں گے ——— ؟ البتہ ایسے لوگوں کے چاروں طرف تمام بدکردار اور ذلیل لوگوں کی بھیڑ اکٹھی ہوتی رہے گی۔ مجبوروں اور کمزوروں کی آواز لرز کر رہ جائے گی ——— تمام کثیف اور بے انتہا بدنما چہروں والے مکھوٹے لگائے اپنے اپنے فلسفوں کے صحیفے ہاتھ میں اٹھائے قسمیں کھا کھا کر اپنی بے گناہی کا یقین دلاتے رہیں گے۔

کائنات کا سفر جاری و ساری ہے ——— صبح و شام گذرتے ہوئے سارے لمحے پھر لمحوں اور ساعتوں کا سمندر ——— ایسے میں ہم اور آپ ساری تمناؤں اور حسرتوں کو صلیب پر آویزاں کر کے بس زندہ ہیں۔ کیونکہ ہماری مفاد پرستی نے سارے نگار خانے کو لہولہان کر رکھا ہے۔

———✿———

کس کی موت

عبدالصمد

وہ اگر بیٹھا رہتا تو پھر بیٹھا ہی رہتا۔ اُس وقت اُسے دیکھ کر اک ذرا شائبہ بھی ہوتا تھا کہ یہ کھڑا بھی ہو سکتا ہے لیکن جب وہ کھڑا ہوتا تو یہی حال اس وقت بھی ہوتا۔ دراصل وہ جو رُخ بھی اختیار کرتا تو اس وقت تک اسی رُخ پر ٹِکا رہتا جب تک کہ دوسرے رُخ کی طرف نہیں مُڑ جاتا۔ مگر ایک وقت اس پر وہ آتا کہ اس کی آنکھوں میں چمک اور بدن ہاتھ میں تیزی آجاتی اور وہ اس قدر چاق و چوبند دکھائی دیتا کہ بس ایک ہی جست میں ایک عالم کو فتح کر ڈالے گا۔ اس وقت اسے دیکھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا تھا کہ یہ وہی ہے جو بیٹھتا ہے تو بیٹھا ہی رہ جاتا ہے اور کھڑا ہو تو کھڑا ——— اور یہ وہ وقت ہوتا جب اس کے سامنے سے کوئی تیز رفتار موٹر گزر جاتی، پھر تو وہ کسی کے قابو میں ہی نہیں آتا۔ بارہا اس نے وہ رسیاں تڑا لیں جو اُس کی حفاظت کے لئے اُس کے گرد کسی جاتی تھیں۔ اس وقت پتہ نہیں، اس کے اندر کون سی طاقت آجاتی، کون سی بجلی بھر جاتی کہ وہ سامنے آتی ہوئی ہر رکاوٹ کو پامال کر دینے کی کوشش کرتا اور سبھی کو روندتے ہوئے گزرتی ہوئی موٹر کے پیچھے پیچھے دوڑنے لگتا ——— ——— آگے آگے تیز دوڑتی ہوئی موٹر، پیچھے پیچھے وہ، ہانپتی کانپتی سڑک، نظاروں سے اوجھل ہوتے ہوئے سنگِ میل، تیزی سے چھوٹتے ہوئے پیڑ پودے ——— نظارے ——— ندی ——— پہاڑ ——— دھول کے جھونکے ——— ———

اور مجسم دھول بنا ہوا وہ خود، اس دم ایسا لگتا کہ اس کے بدن کا کوئی عضو بھی اپنی جگہ پر محفوظ نہیں ہے، شاید سبھی اپنی پوری طاقت سے اُسے ایک ہی اُور کھینچ رہے ہیں ——— صرف ایک ہی اُور۔

میں سرکاری کام سے براہ موٹر اکثر اس راستے سے گزرتا جو اس کے گاؤں سے چند فرلانگ کی دوری پر تھا۔ پہلی بار یوں ہوا کہ میں جیپ کی اگلی سیٹ پر تھا اور میرے ماتحت پچھلی نشستوں پر۔ ہُڈ میں نے اُٹھوا رکھا تھا تا کہ کھلی ہوئی خوشگوار فضا کا کچھ دیر لطف لیا جا سکے۔ اچانک میرے کان میرے ماتحتوں کی بے ساختہ ہنسی سے گونج اُٹھے۔ میں نے مُڑ کر دیکھا تو ایک عجیب ہی منظر سامنے تھا۔ اُبلتی ہوئی آنکھیں، نکلتے ہوئے دانت، دھول اور پسینے میں شرابور، وحشت کا ایک نمونہ ——— اُچھلتا کودتا جست لگاتا وہ یوں بھاگا چلا آ رہا تھا جیسے اب کوئی دم میں وہ موٹر پر چڑھ بیٹھے گا یا پھر موٹر پیچھے رہ جائے گی اور وہ آگے ہو جائے گا۔ میں نے ڈرائیور کو ہدایت کی کہ وہ موٹر تیز چلائے۔ موٹر تیز ہوئی تو اس کی دوڑ میں بھی تیزی آئی، پھر تو گویا اس کا اور موٹر کا مقابلہ ہونے لگا۔ میں نے ڈرائیور کو اور تیز چلانے کو کہا، چند منٹوں کے جان توڑ مقابلے کے بعد موٹر کی برتری ثابت ہوگئی۔ میرے ماتحتوں کی ہنسی رُک گئی تھی اور جو میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو میری موٹر دھول کی آندھی سے برآمد ہو رہی تھی، اور اس کے پیچھے تیز رفتاری کے سوا اور کچھ نہیں تھا۔ میں نے جیپ رکوا دی اور سبھوں کے ساتھ آئے راستے پر چلنے لگا۔ کچھ ہی دیر کے بعد وہ سڑک پر بے ہوش پڑا ہوا ملا۔ منہ، اور ناک سے خون نکل کر جم گیا تھا اور بظاہر زندگی کے کوئی آثار نہیں تھے۔ غور سے دیکھنے پر ناک کے پاس، خون کی پپڑی پر دھول کے ذرے اُڑ رہے تھے جو اس بات کا ثبوت تھا کہ ابھی زندگی کی رمق باقی ہے ——— میں نے اپنے ساتھیوں کی طرف دیکھا۔

"اسے اسپتال پہنچانا چاہیئے۔"

"اسپتال کا تو دُور دُور پتہ نہیں۔ بہتر ہے کہ اسے گھر پہنچا دیا جائے۔"

"گھر ———— ؟"

میں نے جیپ وہیں پر منگوائی اور اسے لاد کر واپسی کے رخ پر ہو لیا۔ ایک جگہ زندگی کے آثار دیکھ کر، دریافت کرنے پر پتہ چلا کہ وہیں اس گاؤں تک آتا تھا۔ اُسے اس کے گھر تک پہنچایا تو معلوم ہوا کہ وہ اپنے ماں باپ کا اکلوتا تھا ————

اس کے باپ نے مجھ سے کہا۔

"صاحب ——— یہ پیدائشی ایسا ہے کہ نہ کسی سے بولنا، نہ چالنا، نہ ہنسنا نہ رونا۔ کھانے کو دے دیا تو ٹھیک، ورنہ اس کی پروا بھی نہیں، پانی دے دیا تو پی لیا ورنہ ——— پتہ نہیں اُسے بھوک پیاس بھی لگتی ہے یا ————— اور صاحب، سچ پوچھئے تو اس کی زندگی ہی کیا ———"

"لیکن اس کے اندر تو زندگی ہی زندگی دکھائی دیتی ہے ؟"

"یہی تو ہے صاحب ——— جب بچہ تھا، جب کچھ حرکت بھی نہیں کرتا تھا، تب بھی گاڑی کی آواز سن کر اس کی آنکھیں چمک اُٹھتی تھیں اور ہاتھ پیر مارنے لگتا تھا، بڑا ہوا تو یہ چیزیں بھی بڑھتی گئیں۔ اب تو یہ حال ہے کہ کسی طرح قابو ہی میں نہیں آتا، گاڑی کی آواز سنی اور بھاگا ——— پہلے اس طرف گاڑیاں کم آتی تھیں تو اتنی فکر نہیں تھی لیکن سڑک بن گئی، گاڑیوں کا آنا جانا شروع ہو گیا تو فکر رہتی ہے کہ ......"

"یہ تو بہت ہی عجیب بیماری ہے۔"

"صاحب۔ اتنی عمر آگئی لیکن ایسی بیماری کا نام بھی نہیں سنا اور بیماری نے تاکا بھی تو ہمارا ہی گھر۔"

"لیکن اسے ہوش میں لانے کی ترکیب کرنی چاہئے۔ کوئی ڈاکٹر، حکیم ...."

"کچھ نہیں، کوئی فائدہ نہیں ہے صاحب۔ یہ تو روز کا دھندہ ہے۔ یا تو کچھ دیر کے بعد خود ہی ہوش میں آجائے گا یا پھر کسی گاڑی کی آواز ......"

میں نے اپنے ڈرائیور کو ہدایت کی کہ وہ جیپ اسٹارٹ کرے، لیکن صرف اسٹارٹ، چلائے ہرگز نہیں ——— گاڑی کی آواز سنتے ہی اس کے مُردہ سے جسم میں ایک حرکت پیدا ہوئی۔ جیپ جھنجھناتی رہی اور وہ دیکھتے دیکھتے اُٹھ بیٹھا۔ اچانک وہ اس تیزی سے باہر بھاگا کہ ہم لوگ اسے پکڑ بھی نہ سکے۔ اور جب ہم لوگ بھاگ کر باہر آئے تو وہ چیختی ہوئی جیپ کے آس پاس اتنی تیزی سے چکر لگا رہا تھا کہ اس کے پیر زمین پر پڑتے ہوئے دکھائی نہیں دے رہے تھے۔ ایسی صورت میں اسے روکا بھی نہیں جا سکتا تھا۔ میں نے ڈرائیور سے انجن بند کرنے کو کہا، وہ اسی دم وہیں پر گر پڑا۔ لوگ اسے کھینچ کھانچ کر اندر لائے۔

میرے ذہن پر اس لڑکے کا نقشہ ثبت ہو گیا تھا۔ راستہ میری روٹی دیتا اس لئے روز وہاں سے گزرنا ہی پڑتا تھا لیکن ہر بار صورت حال یہ ہوتی کہ آگے آگے جیپ، پیچھے پیچھے وہ لڑکا۔ جیپ زن سے آگے نکل جاتی اور وہ پیچھے رہ جاتا، لیکن جب تک اس میں دم باقی رہتا۔ پیچھا نہیں چھوڑتا اور پھر دھول کی آندھی میں گم ہو جاتا۔ دو ایک بار گاڑی روک کر بے ہوشی کی حالت میں، میں نے اسے گھر تک پہنچایا لیکن بار بار تو یہ ممکن نہیں تھا۔ میں اپنی ذمہ داریوں میں جکڑا ہوا تھا۔ میں اس کے لئے مٹھائیاں، ٹافیاں، پھل، کپڑے، کھلونے وغیرہ لے کر جاتا اور ہوش میں آنے پر ان چیزوں کا انبار لگا دیتا لیکن وہ ان پر ایک نگاہ غلط انداز بھی ڈالنے کی زحمت نہیں کرتا اور یونہی بے جان

بے حس اور مردہ مردہ سا پڑا رہتا۔ اس کی روح تو گاڑی کے تیز پہیوں میں چھپی بیٹھی تھی۔ گاڑی کی آواز ہی اس کے اندر زندگی کی رمق پیدا کرتی تھی۔

اس روز اتفاق یوں تھا کہ فرصت تھی۔ میں نے گاڑی نکالی اور نکل پڑا اسی راستے پر سوچ رکھا تھا کہ آج پھر اپنے اس کا مطالعہ کروں گا۔ لیکن راستہ سنسان تھا اور سڑک بالکل خاموش، فضا ساکت، یوں چرند و پرند کی کوئی کمی نہیں تھی۔ گاڑی میں خود ہی چلا رہا تھا اور خاموشی کا ہیبت ناک بھوت، میرے کاندھوں پر سوار ہو کر میرے ان ہاتھوں کو لرزا رہا تھا جن کے ذریعے میں کشاں کشاں کھینچا چلا جا رہا تھا۔ اس لڑکے کا تو دور دور تک پتہ نہیں تھا۔ میری اُداس جیپ خود بخود گاؤں کے راستے پر مڑ گئی۔ اس کے گھر میں کبھی نہ ختم ہونے والا سناٹا لگا تھا۔ ماں باپ خاموش تھے۔ میرے سوالات، اداسیوں کے جنگل میں کھو گئے تھے اور ان کے جوابات سامنے ننگے کھڑے تھے۔

واپس آتے ہوئے میری نگاہیں ونڈ اسکرین پر کچھ ڈھونڈ رہی تھیں ——————— وہ غریب صرف تیز دوڑتی ہوئی موٹر سے واقف تھا، اسے یہ ہرگز پتہ نہیں تھا کہ دوڑتی موٹر اچانک، جب رُک جاتی ہے تو اس کی زد میں کون آتا ہے، اعتماد! ———————

—— ◆ ——

فارم IV

رول ۸ دیکھئے

۱- مقام اشاعت : بہار اردو اکادمی
۸ بی سری کرشنا پوری، پٹنہ ۱

۲- وقفہ اشاعت : سہ ماہی

۳- پرنٹر کا نام : محمد یونس
(کیا ہندوستانی ہیں؟) ہندوستانی
پتہ : بہار اردو اکادمی
۸ بی سری کرشنا پوری، پٹنہ ۱

۴- ناشر کا نام : محمد یونس
(کیا ہندوستانی ہیں؟) ہندوستانی
پتہ : بہار اردو اکادمی
۸ بی سری کرشنا پوری، پٹنہ ۱

۵- ایڈیٹر کا نام : محمد یونس
(کیا ہندوستانی ہیں؟) ہندوستانی
پتہ : بہار اردو اکادمی
۸ بی سری کرشنا پوری، پٹنہ ۱

۶- مالک : بہار اردو اکادمی
پتہ : ۸ بی سری کرشنا پوری، پٹنہ ۱

میں محمد یونس اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا اطلاعات میرے علم و یقین کی حد تک صحیح ہیں :

دستخط : محمد یونس
ناشر

سولی اوپر سیج پیا کی

حسین الحق

زمان و مکاں کی کیفیت کچھ یوں ہے کہ ہر چہرہ شناسا ہے اور ہر لہجہ پرایا۔

لوگوں کا اژدہام ہے ...... چاروں طرف ...... جہاں میں ہوں، وہاں سے چاروں طرف، اور دور تک جہاں نظر جاتی ہے اور کان جن سرحدوں کی صداؤں کے امین ہیں ..... تمام اطراف آوازیں ..... بس آوازیں ہی آوازیں ....."

فضا تقدس سے بھرپور، لوبان، اگربتی اور کافور کی مہک، تلاوت کی آواز، پاکیزہ سرگوشیاں، اشخاص مودب (شاید باوضو بھی) مخصوص لباس اور مخصوص انداز گفتگو (شاید مخصوص انداز فکر بھی)۔

سماں! جب جاتے ہوئے دن سے شام گلے ملتی ہے ..... کہ نہ یہ کہہ سکو کہ دوپہر ہے، نہ یہ سوچ سکو کہ شام آگئی .....

اور لحظہ لحظہ قریب ہوتی ہوئی آواز ..... ؎

کن برسر تا بوتم یک جلوہ برعنائی
اے! در لب لعل تو اعجاز مسیحائی

قوال لہک لہک کر گا رہا ہے ..... "در لب لعل تو اعجاز مسیحائی ..... اعجاز مسیحائی ... ہاں! اعجاز مسیحائی ....." حاضرین پر وجد کی کیفیت ہے اور میں ساکت و جامد، کبھی اپنے سامنے دیکھتا ہوں، کبھی ان لوگوں کی طرف جو وجد میں ہیں!

دھندلکوں کے اس حصار میں گھرا جب میں اس وقوعے کے بارے میں سوچتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ جہاں میں ہوں وہاں ایک بہت پائے کے بزرگ کا مزار ہے، آج ان کی تاریخ وصال ہے، اور انہی کے عرس کا ایک منظر اتنا عجیب ہو گیا ہے کہ میری فہم کو دیمک چاٹ گئی ہے۔

مزار ایک بہت بڑے روضہ کے اندر ہے، حجرۂ اقدس میں چاروں طرف موم بتیاں روشن ہیں، اگربتی، عود اور لوبان کی دھوئیں اور خوشبو سے فضا میں عجیب قسم کی سریت اور غیر مادی فضا کا تاثر ابھر رہا ہے اور اس پر یہ خیال کہ صاحب مزار جلالی بزرگ ہیں، فضا کی پراسراریت میں اور اضافہ کر رہا ہے ..... اندر جو حضرات جمع ہیں وہ سرگوشیوں میں تلاوت میں مصروف ہیں اور گویا ان کی یہ خاموش گفتگو بھی اس سریت کا عنصر ہیں .....

صاحب سجادہ اندرون حویلی سے چادر مبارک لے کر باہر آ چکے ہیں اور یہاں تک پہنچنے کی راہ میں ہیں۔

حجرے کے باہر بہت بڑا صحن ہے جس میں چاروں طرف قناتیں اور شامیانہ لگا ہوا ہے۔ قناتوں میں رنگ برنگی جھنڈیاں احاطے کا حسن بڑھا رہی ہیں، حجرے کے باہر ایک بڑی جگہ ... مصروف ہیں، پاس ہی مختلف قسم کی دکانیں سجی ہیں، نقلی نگ، اگربتی، کاغذ کے پھول کی دکانیں ..... چھوٹا بازار ..... رنگ برنگی اشیاء .....

تو میں اسی حجرے کے اندر ہوں اور صاحب سجادہ سر پہ چادر لئے آہستہ آہستہ مزار شریف کی طرف بڑھتے آ رہے ہیں۔
لوگوں کا خیال ہے کہ خود صاحب سجادہ بھی بہت پہنچے ہوئے بزرگ ہیں۔ میں ان کے مریدوں سے ان کی بے شمار کرامتیں سن چکا ہوں۔ ایک مرید نے تو یہاں تک بتایا کہ حضرت نے ایک مردہ زندہ کر دیا تھا۔ ویسے چہرہ بھی بہت نورانی ہے، بلند پیشانی، سینے تک سفید داڑھی، شیروانی، عبا، دستار، کندھے پر لمبا سا رومال اور سر پہ چادر مبارک..... ان کے ارد گرد ان کے مریدوں کا حلقہ ہے۔
اور خود صاحب سجادہ وجد میں ہیں۔

قوال نے دوسری قوالی شروع کی ..... "ہم لائے ہیں سرکار میں سرکار کی چادر....."
میں چونک کر سامنے دیکھتا ہوں..... اور پھر صاحب سجادہ کی طرف..... جو وجد میں ہیں....."
میں آنکھیں ملتا ہوں، سوچتا ہوں شاید یہ میری آنکھوں ہی کا قصور ہے، لیکن میں اپنے وجود سے پوری طرح منسلک ہوں، یہ احساس بھی مجھ پہ حاوی ہے اور شاید یہی میرا قاتل بھی ہے! ابھی ابھی صاحب سجادہ نے قوال کو ایک روپیہ دیا۔
اور دیکھتے دیکھتے پچاسوں روپے حضرت کی نذر ہوتے ہوئے قوال تک پہنچ گئے۔
صاحب سجادہ کچھ اور قریب آ گئے ہیں۔
اب لوگ تعظیماً دو رویہ صفیں بنا کر کھڑے ہو گئے ہیں، حجرہ کے اندر تلاوت قرآن میں مصروف حضرات بھی تلاوت ملتوی کر کے حضرت کے استقبال کے لئے چشم براہ ہیں..... حضرت اب روضہ کے احاطے میں داخل ہو چکے ہیں، اور قوال گا رہا ہے .....

شیشے کھنکے ساغر چھلکے گردش میں پیمانے آئے
ساقی تری ان آنکھوں کی قسم سب چھوڑ کے میخانے آئے

اور آخر مجھ سے برداشت نہیں ہوتا ہے۔
میں بغل والے سے پوچھ ہی لیتا ہوں۔ "آپ کچھ دیکھ رہے ہیں؟"
"کیا؟"
"سامنے۔"
"کیا سامنے؟"
کچھ کہنا چاہتا ہوں، مگر دو سرخ سرخ آنکھیں مجھے گھورتی ہیں اور میں کانپ کر خموش ہو جاتا ہوں .....
اب میں کیسے بتاؤں کہ جن بزرگ کا عرس ہے، ان کا مزار مبارک بیچ سے چاک ہو گیا اور خوشبوؤں کی لطیف اور معطر بیز ہوائیں اور جھونکے مجھے چھوتے ہوئے گذر گئے ..... پھر میں نے دیکھا کہ وہ بزرگ جو صدیوں پہلے یہاں دفن کئے گئے تھے، فوراً کھلے پھول کی طرح شگفتہ اور تر و تازہ ہیں اور میری طرف دیکھ کر متبسم ..... مزار مبارک کے دائیں سمت ایک کھڑکی کھلی ہوئی ہے اور اس سے جنت کی ٹھنڈی ہوا آ رہی ہے .....
لیکن یہ سب کچھ میرے لئے بہت زیادہ حیران کن نہیں ہے۔
میرے لئے حیرانی کا باعث تو یہ ہے کہ صدیوں پہلے دفن کئے گئے یہ بزرگ تر و تازہ ہیں اور میرے ارد گرد بیٹھے ہوئے لوگ ..... حجرے کے باہر خوش گپیوں میں مصروف حضرات ..... چادر مبارک کے ساتھ ساتھ آتے ہوئے مریدین، خلفاء ..... اور خود صاحب سجادہ ..... سب کے سب مردہ ڈھانچوں میں تبدیل ہو گئے ہیں۔ پسینے سے میرا دماغ پراگندہ ہو رہا ہے .....

اگر حضرت کے جسد مبارک سے اٹھتی ہوئی خوشبوؤں کی لپٹیں نہ ہوتیں تو میں اب تک بے ہوش ہو گیا ہوتا! اور اب یہ مردہ، سڑے گلے، بے لوہ بدبو کا مرکز بنے ہوئے ڈھانچے حجرے کے اندر داخل ہو گئے ہیں۔

قوالوں کے مردہ ڈھانچوں نے ڈھولک کی تھاپ پر مصرع اٹھایا۔ ع

"رنگ ہے، رنگ ہے، مرے ساجن کے گھر رنگ ہے

میرے مرشد کے گھر رنگ ہے ......

میرے پیاں کے گھر رنگ ہے ......

ہاں! رنگ ہے جی رنگ ہے، رنگ ہے ....."

اور اب صاحب سجادہ نے چادر ہاتھ میں لی ہے .... اور مزار مبارک پر چڑھانے والے ہیں ....

اچانک منظر پھر تبدیل ہو جاتا ہے۔

اب تک تو قبر میں صرف وہی حضرت، تنہا آرام فرما تھے، تر و تازہ اور شگفتہ تھے اور متبسم بھی .... لیکن جیسے ہی صاحب سجادہ نے چادر ہاتھ میں لی .... اچانک حضرت اٹھ کر بیٹھ گئے ..... آنکھیں سرخ، غصے سے چہرہ تمتمایا ہوا .... اور پل بھر میں قبر بہت سارے لوگوں سے بھر جاتی ہے۔ ان میں سے بعض نے اپنے جسم پر بھبھوت مل رکھا ہے، بعض کے ہاتھوں میں اپنی کٹی ہوئی گردنیں ہیں اور بعض اپنے خون میں خود نہائے ہوئے .....

اور پھر دور بہت دور سے ..... دف کی آواز سے ہم آہنگ ہوتا ہوا ایک نغمہ ... ؎

"سولی اوپر سیج پیا کی کیسے سونا ہووے

ہے ری میں تو ...."

اور پھر تمام حضرات رقص میں آ جاتے ہیں .... اور وہ چھوٹی سی قبر وسیع ہو کر پوری کائنات پر حاوی ہو جاتی ہے اور اس قبر میں مردے زندگی کی پوری حرارت، تر و تازگی اور جلال آمیز انداز کے ساتھ رقصاں .... اور صحراؤں، پہاڑوں، دریاؤں، خشکیوں .... قرنہا قرن کا سفر طے کر کے یہاں تک پہنچتی ہوئی ایک آواز .....

؎ "سولی اوپر سیج پیا کی کیسے سونا ہووے

ہے ری میں تو پریم دوانی ....."

اور پھر مجھے کچھ یاد نہیں کہ کیا ہوا؟ اور کیا نہیں ہوا!

بعد میں لوگوں نے مجھے بتایا کہ جب قوال نے یہ غزل شروع کی کہ ....

؎ اے حسن ملیح خود شورے بہ جہاں کردی

دل بردی و جاں بردی بیتاب و تواں کردی

تو مجھ پر ایک بے خودی کی کیفیت طاری ہو گئی اور جب قوال اس مصرعہ پر پہنچا کہ .... ع

بے جرم و خطا میرم تو ناز بتاں کردی

تو اچانک مجھ پر شدید وجد کی کیفیت طاری ہوئی اور مسلسل ایک گھنٹے تک صرف اسی ایک مصرعہ پر رقص کرتا رہا .... رقص ... رقص .... رقص .... زمان و مکان کی تمام حدوں کو توڑتا ہوا رقص .... قبر میں کٹی گردنیں اور اپنے خون میں تر بتر اجسام رقصاں ......

قبر کے اندر میں... پھر اندر باہر کا فرق مٹ گیا.... یا تو میں قبر والوں میں شامل ہو گیا' یا قبر والے مجھ میں شامل ہو گئے۔
اب بھی کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ یہ کیا ہے؟ وہ کیا تھا؟
کیا راج ہنس اپنا آخری گیت گا رہا تھا؟ یا خیر اندیش انڈے سے نکلے؟
جواب آج تک شناسائی کے لمس سے محروم!
پتہ نہیں ــــ کیا صحیح' کیا غلط!
یاد صرف اتنا ہے کہ اسی عالم میں سحر ہو گئی.....
اسی لمحۂ جاں سوز کے گذر جانے کے بعد۔
بعضوں نے کہا "یہ دراصل تمہاری دہریہ طبیعت کے لئے ایک تنبیہ تھی ـ
کچھ حضرات کے خیال میں...." بد تھا' است ہے"!
اور جواب تک میرا سوال ہے.... راتوں کے شدید گہرے پراسرار اندھیرے میں بھی بس ایک منظر روشن:
قبر.... قبر میں ڈھیر سارے لوگ..... بھبوت ملے ہوئے.... کٹی ہوئی گردنیں ہاتھوں میں لئے ہوئے.... اپنے ہی خون میں تر بتر۔
اور ایک آواز.... صحراؤں' پہاڑوں' دریاؤں' خشکیوں.... تنہا قرن کی منزلیں سر کرتی۔
ایک آواز..... صدیوں کا سفر کرتی....
مجھ تک بار بار پہنچتی..... ایک آواز ـــ کہ

سولی اوپر سیج پیا کی کیسے سونا ہووے
اں بھیتی.... آپ ہی بتاؤ.... کیسے سونا ہووے؟

———◆———

خوشبوؤں کے رشتے

علی عباس امید

سحر زدہ کی طرح اس کے قدم ریلوے اسٹیشن کی طرف مڑ گئے۔

سورج نکلنے کے قبل چہل قدمی کرنے کا وہ شروع سے عادی تھا۔ جب سے اس کا تبادلہ یہاں ہوا تھا وہ ہر روز علی الصبح اٹھتا اور چھ بجے والی ایکسپریس ٹرین میں بھیڑ سے آشنا چہروں کی تلاش کرتا اور پھر ٹرین کے چلے جانے کے بعد واپس ہو جاتا۔ یہ سب کچھ ایک لاشعوری کیفیت کے تحت ہوتا، کبھی کبھی تو اسے خود بھی اپنے آپ پر حیرت ہونے لگتی تھی۔ اب تک اس کے معمول میں کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی۔

آج بھی وہ آہستہ آہستہ چلتا ہوا پلیٹ فارم پر پہنچا۔ اسٹیشن کی عمارت نے خاموشی سے اس کا خیر مقدم کیا، آشنا ملازمین کا وہی جانا پہچانا تبسم، قلیوں کے نیند سے السائے ہوئے وہی چہرے اور پلیٹ فارم پر بکھرے مسافروں کے ویسے ہی جھنڈ۔ کرنج کا وہی پیڑ اور اس کے نیچے پھیلے ہوئے دلکش پھول ـــــ اس کا دل چاہتا تھا کہ وہ ان پھولوں میں کھو جائے۔ اس درخت کے نیچے پہنچ کر وہ اپنے دونوں ہاتھ پھولوں سے بھر لیتا اور ان پر اپنا گال رکھ دیتا ـــــ ان پھولوں کا مہکتا ہوا ملائم لمس ہمیشہ ہی اسے مسحور کر دیتا تھا، وہ تصورات میں کھو جاتا .... آج بھی اس کے دل میں ایک ٹیس سی اٹھی۔ اس کے تصورات نہ جانے کن گہرائیوں میں اترتے چلے گئے۔

اور وہ بے چین ہو کر اپنی مخصوص بنچ پر بیٹھ گیا۔ اس کے چاروں طرف پیلے پیلے پھول بکھرے ہوئے تھے۔

ٹرین کی کرخت سیٹی نے اس کے خیالات کو منتشر کر دیا۔ وہ چونک کر اٹھا اور حسب عادت ایک ایک ڈبے میں جھانکنے کے بعد اترنے والے مسافروں کا جائزہ لینے لگا...... کوئی نہیں تھا اس کا اپنا۔ ٹرین نے پھر سیٹی دی اور اپنی منزل کی طرف روانہ ہو گئی۔ ایک ایک کر کے سارے ڈبے اس کی آنکھوں کے سامنے سے گزرتے چلے گئے۔ وہ جاتی ہوئی ٹرین کو دیکھتا رہا.... دیکھتا رہا جب تک کہ وہ نظروں سے اوجھل نہ ہو گئی۔

اس کا روز کا یہ معمول تھا۔ اسے ٹرین کا اس طرح آنا، کچھ دیر ٹھہرنا اور پھر آہستہ آہستہ سامنے سے گزر جانا بہت پسند تھا۔ اسے محسوس ہوتا تھا جیسے اسٹیشن بھی ایک دل ہے جس میں کوئی آ کر کچھ دیر ٹھہرتا ہے ـــــ کچھ بکھیرتا ہے ـــــ کچھ سمیٹتا ہے اور چلا جاتا ہے۔ پابندیاں اس کو وہاں رکنے نہیں دیتیں اس لئے بے بسی کے عالم میں آہیں بھرتے ہوئے سینے میں آگ دبا کر آگے بڑھ جاتا ہے..... شاید حرکت سے ہی زندگی عبارت ہے۔ رکنا ممکن نہیں اور ـــــ اسٹیشن پر پھر وہی اداسی پھیل جاتی ہے۔ رہ جاتی ہیں یادیں اور امید کی وہ موہوم کرن جو وقت کی تاریک پگڈنڈی کو روشن کرنے کی ناکام سی کوشش کرتی ہے اور بکھرے ہوئے لمحے سمٹے ہوئے لمحوں کی مدھ بھری یاد کے سہارے آنے والے پرکیف لمحوں کے انتظار کا حوصلہ دیتا ہے....... انتظار ...... ان خوشگوار لمحوں کا جب کہ پھر اسی طرح بہنے سے کوئی آئے گا..... کوئی آئے گا!

ایسے ہی ایک دن وہ بھی تو خاموشی سے اس کی زندگی میں در آئی تھی۔ کوئی نئی بات نہیں ہوئی تھی، کہیں کچھ بھی خلاف معمول نہ تھا۔ سویرے کی وہی خمار آلود ہوا تھی، وہی مسکراتے ہوئے السائے چہرے تھے، وہی پھولوں سے لدا ہوا کرنج کا درخت تھا اور وہی اس کے نیچے بچھے ہوئے خوبصورت اور ملائم پیلے پیلے پھول ...... پیلے جیسے پگھلا ہوا سونا زمین پر بکھیر دیا گیا ہو....... خوشبودار جیسے عطر کے قرابوں میں ڈبو کر نکال لئے گئے ہوں ——— بس اگر کوئی نیا پن تھا تو اتنا کہ .... اس کی اپنی پرچھائیں دو نیلی نیلی جھیلوں میں تیر رہی تھی ——— اس دن اس کی شبیہہ نیلے آسمان کی رومانی وسعتوں میں منعکس ہو رہی تھی۔ بسیلی ساڑی میں وہ انھیں پھولوں کا ایک جزو معلوم ہو رہی تھی۔ نئے سورج کی شوخ کرنوں نے پھولوں کے علاوہ اسے بھی سنہرا کر دیا تھا۔ وہ کرنج کے سہارے ٹکی ہوئی ان بھوری بھوری پہاڑیوں کی طرف دیکھ رہی تھی جن کے پیچھے سے سورج کا گولا دھیرے دھیرے ابھر رہا تھا۔ پگھلا ہوا شفاف سونا ساری کائنات میں بکھرنے لگا تھا۔ اس کا چہرہ سنہرے رنگ سے یوں دمک اٹھا تھا جیسے کسی نے بالائی میں سیندور حل کر کے شمع کے روبرو کر دیا ہو۔ اس نے اسے دیکھا تو بس دیکھتا ہی رہ گیا، اس کے ہوش و حواس کھو گئے ..... قوتیں جواب دے گئیں۔ وہ دم بخود اسے دیکھتا رہا اور اس وقت چونکا جب وہ واپس جا رہی تھی۔ اسٹیشن کی عمارت میں داخل ہونے سے پہلے اس نے مڑ کر اسے دیکھا، لمحہ بھر کو ٹھٹکی اور پھر آگے بڑھ گئی۔

اُس رات وہ سو نہ سکا۔ معلوم ہوتا تھا کہ ایک ایک کر کے کمرے کی دیواریں غائب ہوتی جا رہی ہیں اور کمرہ پلیٹ فارم میں تبدیل ہو گیا ہے۔ اس نے دیکھا بالکل وہی، سب کچھ ویسا ہی ...... وہی کرنج کا پیڑ، اس کے نیچے بچھے ہوئے وہی پیلے پیلے پھول اور اس کے سہارے ٹکا ہوا وہ سائیکی کا مجسمہ، ہو بہو وہی! وہ خود بھی نہیں سمجھ پا رہا تھا کہ اس کے ذہن میں اس پورے منظر کا عکس اتنا واضح کیوں ہے اور وہ شعوری طور پر اسے بار بار دیکھنے کی کوشش کیوں کرتا ہے۔

دوسری صبح پھر وہ حسب معمول چل پڑا۔ سب کچھ وہی تھا جیسے کسی کو کوئی سروکار ہی نہ ہو۔ اس نے درخت کی طرف دیکھا ——— جانے کیوں اس کی آنکھوں نے ایک سونا پن محسوس کیا۔ اس کا کھویا ہوا ذہن یہ سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ جس منظر، جس ماحول سے وہ ایک عرصے سے مانوس ہے اس میں آج سونے پن کی آمیزش کہاں سے ہو گئی۔ اس کے خیالات کا تانا بانا جلد ہی بکھر گیا ——— وہ آ رہی تھی، فضا میں تیرتی ہوئی، ہلکورے لیتی ہوئی ——— جیسے موجوں کے زیر و بم کے ساتھ کنول کا پھول بہتا جا رہا ہو۔ اس کا دل تیزی سے دھڑکنے لگا لیکن آنکھیں ایک جگہ ٹھہر گئیں۔

وہ اسی پیڑ کے نیچے آ کر کھڑی ہو چکی تھی۔ پھر ویسا ہی سورج طلوع ہو رہا تھا، آسمان کی خاموش بلندیوں میں پھر ایک گونج بھر رہی تھی، ان بھوری پہاڑیوں سے پھر دھواں سا اٹھتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ اس کی نگاہیں پھر اس کی طرف لوٹ گئیں، وہ بھی اسی کی طرف دیکھ رہی تھی ——— چند لمحوں تک پلکوں کا ساتھ رہا پھر ..... پھر کسی کی نظریں جھک گئیں اور کسی کی الڑھکے تخیل کی دنیا میں کھو گئیں۔ ایک بار پھر اس نے دیکھا اسے ——— اور ——— کہیں کوئی طوفان سا اٹھنے لگا ..... کتنی خوبصورت تھی وہ طوفان بھی ..... اس میں بہہ کر اسے کس قدر مسرت کا احساس ہوا تھا! ذرا بھی تو ہوش نہ تھا اس کو .... جانے کیسے وہ اس کے نزدیک پہنچا، جانے کیسے اپنی ہتھیلیوں کے پھول اس کے ہاتھوں میں تھما دئے ——— جانے کیسے یہ سب کچھ ہو گیا ——— وہ کچھ بھی نہ سمجھ سکا ——— فوراً ہی مڑا اور تیز تیز قدموں سے چلتا ہوا واپس لوٹ گیا۔ آہ اس نے ٹرین کا انتظار بھی نہ کیا، شناسا نظروں کو یکسر فراموش کر کے آگے بڑھ گیا ——— جو اس تک

سمندر کے ساکن سینے میں طلاطم برپا ہو چکا تھا اور آسمان کی
مول میں فرق آ گیا تھا۔ آج جیسے وہ امنڈ پڑا تھا......
بتیں اس سے بے نیاز تھیں شاید۔

تیسرے دن کا سورج مغرب کے نیلے کینویس کو چیر کر باہر آیا۔ پھر وہی سنہرا چشمہ بہا اور پھر وہ اپنے معمول کے مطابق
ل پڑا۔ آج اس کو جانی پہچانی مسکراہٹیں نہیں دکھائی دیں، نیند سے بوجھل تھکیوں کے چہرے اپنی جانب متوجہ کرنے میں ناکام
ہے، وہ مسافروں کے چھٹ پٹ تعنذ بھی نہ دیکھ سکا....... اسے صرف وہ پیلے پیلے پھول دکھائی دئے جنھوں نے
س کی زندگی میں ایک خصوصی اہمیت حاصل کر لی تھی۔ آج وہ منتظر تھا، انتظار میں ایک تجسس تھا۔۔۔ وہ کون ہے، کہاں سے
اب تک کیوں نہیں آئی۔۔۔ اس کا ذہن ایسے ہی ڈھیروں سوالوں کی آماجگاہ بنا ہوا تھا۔ اس کی نگاہیں پیلے پھولوں پر بھی
ہوئی تھیں اور تصور میں تھی وہ دودھیا مورت ۔۔۔..... پھول دیتے وقت اس کی معصوم آنکھوں کی حیرانی، نئی کونپلوں جیسا اسکی
مخروطی انگلیوں کا ملائم لمس۔۔۔ وارفتگی میں اس نے پھولوں سے اپنے ہاتھوں کے کشکول بھر لئے اور طمانیت کے احساس
سے اس کی روح سرشار ہو اٹھی، آنکھیں بند ہونے لگیں...... کہ دفعتاً اس نے دیکھا۔۔۔ وہ چلی آرہی ہے..... لیکن
آج وہ اکیلی نہیں تھی۔۔۔ آج اس کے ساتھ ایک ادھیڑ عمر بزرگ تھے اور ایک چھوٹی بچی بھی تھی۔ آج وہ درخت کے نیچے
نہیں آئی بلکہ ٹہلتی ہوئی پلیٹ فارم کے دوسرے سرے تک چلی گئی۔ کچھ دیر بعد وہ لوگ اس کے سامنے سے گزر گئے....
پپیہا سیواتی کی ایک بوند کے لئے ترستا رہا لیکن چنچل بادل کا دل نہ پسیجا، وہ ہوا کے دوش پر ڈولتا چلا گیا۔

کچھ دیر بعد وہ لوگ پھر واپس لوٹے۔ اب کی بار وہ کچھ پیچھے رہ گئی تھی ۔۔۔ بزرگ اس کے پاس سے گزرے،
بچی نکلی اور آخر میں وہ آئی..... اس پر وارفتگی کا نشہ سا چھا گیا، آنکھوں کی کوریں بھیگ گئیں اور وہ تھوڑا لڑکھڑا گیا لیکن
کچھ بھی فیصلہ نہ کر سکا...... اور...... اپنے ہاتھوں کے پھول اس کے راستے میں بکھیر دئے۔ وہ آئی، ایک لمحے کو ٹھٹھکی
پھر پلک جھپکنے کے وقفے میں ایسی بات ہو گئی جس کا اس نے تصور بھی نہ کیا تھا، جس نے اس کی شخصیت کے تار و پو کو
بکھیر کر رکھ دیا، اس کی خشک تنہائیوں میں جھاگ دیتی ہوئی پرانی شراب گھول دی اور ٹیسو کے سرخ پھولوں سے بھرے جنگلوں
کو ایک ایسی وحشیانہ خوشبو سے شرابور کر گئی جس کی تندی ایک تیکھی لکیر بن کر اس کی رگ رگ میں اترتی چلی گئی۔۔۔ وہ
اس کے پاس رکی، اس کے ہاتھوں میں کچھ دیا اور پھر راستہ میں بکھرے ہوئے پھولوں کو آنچل میں سمیٹ کر آگے بڑھ گئی۔
وہ مسحور سا اسے دیکھتا رہا، جب وہ نگاہوں کی حدود سے باہر ہو گئی تو اس نے محسوس کیا کہ اس کی ہتھیلیوں میں کچھ کسمسا
رہا ہے، اس نے مٹھیاں کھول دیں اور دیکھا۔۔۔ پھول تھے ۔۔۔ پیلے پیلے، کچھ تازہ کچھ کمہلائے ہوئے۔ وہ بہت دیر
تک انہیں دیکھتا رہا پھر بے تحاشہ چومنے لگا۔

اندر اٹھتے ہوئے طوفان کو نہ سنبھال پانے کی وجہ سے وہ تیزی سے باہر نکل آیا۔ آج وہ بہت ہی غمگین تھا۔۔۔۔
یادوں نے اسے جھنجھوڑ ڈالا تھا۔ کسی طرح وہ اپنے کمرہ میں پہنچا اور مسہری پر پڑ گیا۔ تکیہ کو اس نے سینہ سے لگا کر بھینچ لیا۔
۔۔ اوہ ۔۔۔ آخر اس نے ایسا کیوں کیا؟ اس نے اپنے دل کی آواز کیوں نہیں سنی؟ کیوں؟ کیوں؟ کیوں؟.......
نڈھال ہو گیا۔ اس کے سامنے وہی منظر تھا، ساری پچھلی باتیں اس کے ذہن میں مجسم ہو اٹھی تھیں۔
وہ رات اس دیہی علاقہ پر بڑے پراسرار انداز میں طلوع ہوئی تھی ۔۔۔ ایسی رات جو بیک وقت کئی متضاد

کیفیتوں کی حامل ہوتی ہے .... اُسے یاد آرہی تھی وہ باتیں جو طلعت کے والد اقبال صاحب نے اس سے کی تھیں۔ ہاں! طلعت ہی تو تھا اس کا نام۔ اقبال صاحب سے اس کا تعارف ہو گیا تھا۔

اس شام ہوے سے آسمان پر نیلا صحرائی چاند چمک رہا تھا۔ نشے میں سرشار ہوا ادھ کھلی گلاب کی کلیوں کو دیوانہ وار چوم رہی تھی اور وہ حیاسے بار بار پتیوں کی اوٹ میں چھپنے کی ناکام کوشش کر رہی تھی۔ فضا میں گیت بکھرے ہوئے تھے۔ وہ لان میں بیٹھا چنبیلی کے پودوں کا جائزہ لے رہا تھا کہ پتھریلی پگڈنڈی پر وہ چھوٹا سا قافلہ آتا ہوا دکھائی دیا۔ وہ خیر مقدم کو بڑھا تو اس نے صندلی ہاتھ سلام کے لئے اٹھا دیا۔ زیرلب مسکراہٹ نے اس کے معصوم چہرے کو اور بھی دلکش بنا دیا تھا۔ نہ جانے کتنی دیر تک وہ لوگ بیٹھے رہے۔ کافی کا دور چلتا رہا، موضوع بدلتے رہے۔ اس کا دل چاہ رہا تھا کہ یہ لمحے جاوداں ہو جائیں، کبھی ختم نہ ہوں لیکن جب ہولے ہولے ڈھلتا ہوا چاند آموں کے جھنڈ کے اوپر آگیا تو اقبال صاحب نے کہا "اچھا بھئی، اب چلنا چاہئے"۔ اسے ایسا محسوس ہوا جیسے کسی نے خوشگوار خواب میں جھنجھوڑ دیا ہو۔ اٹھتے ہوئے اقبال صاحب نے بتایا تھا کہ وہ لوگ اگلے دن شام کی ٹرین سے دلی جا رہے ہیں۔ نہ جانے کیسے وہ بول اٹھا کہ اس کی بھی چھٹیاں کل سے منظور ہو چکی ہیں اور وہ بھی کہیں باہر جانے کی سوچ رہا ہے۔

"واہ پھر تو بہت ہی اچھا ہے۔ آپ چلئے نہ ہمارے ساتھ، آگرہ رکتے ہوئے چلیں گے۔ بہت عمدہ پروگرام رہے گا۔ میں تو خود ہی آپ سے کہنا چاہتا تھا۔ بس تو باندھئے بستر" اقبال صاحب ایک ہی سانس میں کہہ گئے اور پھر کھلکھلا کر ہنس پڑے۔ طلعت نے اپنی لانبی لانبی پلکوں کو اٹھا کر التجا بھری نگاہوں سے اسے دیکھا۔ خوشی اس کے چہرے سے پھوٹی پڑ رہی تھی اور گلاب کی پنکھڑیاں جیسے کچھ کہنے کو بے چین تھیں۔ اس نے صاف دیکھی تھی ان ہونٹوں کی کپکپاہٹ، وہ نہ نہ کر ان کا پھڑک اٹھنا۔

وہ رات اور دن بغیر کسی امتیاز کے گزر گئے۔ شام کو وہ اسٹیشن پہنچ گیا۔ مشینی انداز میں وہ سارے کام کئے جا رہا تھا۔ جیسے اپنے آپ میں نہ ہو۔ اسے یاد نہیں تھا کہ کیسے اس نے اٹیچی تیار کی، کس طرح ہولڈال باندھا اور کب اسٹیشن پہنچ گیا۔ وہ لوگ موجود تھے۔ اقبال صاحب سیمنٹ کی بنچ پر بیٹھے ہوئے تھے، طلعت اس درخت کے نیچے کھڑی تھی اور گیتی ادھر اُدھر بھاگتی پھر رہی تھی۔ "آیئے آیئے ارشد صاحب!" اقبال صاحب اٹھ کھڑے ہوئے تھے۔ انہیں بٹھاتے ہوئے اس نے کہا تھا "آپ بیٹھئے نا، کیوں زحمت کرتے ہیں!"

"ارشد صاحب! ہم نے آپ کا ٹکٹ لے لیا ہے، آپ اور نہ لے لیجئے گا۔ یہ دیکھئے" انھوں نے جیب سے لال رنگ کے ٹکٹ دکھاتے ہوئے کہا "یہ دیکھئے یہ میرا ٹکٹ، یہ طلعت کا، یہ آپ کا اور یہ ہماری گیتی کا" انھوں نے ٹکٹ جیب میں ڈال لئے۔

"آپ نے تو میرا بھی ٹکٹ خرید لیا!" اس نے پوچھا "یہ کیوں؟"

اقبال صاحب بولے "آپ کو کیا! آپ ہمارے پیسے سے خرچ نہیں کرنا چاہتے تو ٹھیک ہے آپ ...... ہم کو تاج محل کے ٹکٹ خرید دیجئے گا" اور وہ ہنس پڑے تھے۔ ہنستے ہی ہنستے انھوں نے طلعت سے کہا تھا۔ "دیکھتی ہو طلعت، ارشد صاحب تو یوں دور بھاگ رہے ہیں جیسے کوئی اجنبی ہو، ان سے ہمارا کوئی تعلق ہی نہ ہو......" اور اس کے بعد کے الفاظ ٹرین کی گڑگڑاہٹ میں کھو گئے تھے۔

دھیرے سے ایک کالا دھواں اگلتا ہوا انجن ٹھہر گیا تھا، تمام ڈبے ایک جھٹکے کے ساتھ رک گئے۔ فرسٹ کلاس کی پوری بوگی خالی تھی۔ سامان قرینے سے لگا دئے گئے۔ اقبال صاحب نے اوپر کی برتھ پر اپنا بستر کھول لیا اور بولے "[illegible]

سفر کرنے کا عادی ہوں۔" وہ آرام سے لیٹ گئے۔ طلعت کھڑکی سے لگ کر بیٹھ گئی۔ گیتی بھی اس کے پاس ہی بیٹھی تھی۔ وہ کھڑا رہا اور باہر دیکھتا رہا۔ طلعت بھی باہر ہی دیکھ رہی تھی ——— کرنج کا پیڑ خاموش کھڑا تھا، اس کے نیچے پیلے پیلے پھولوں کی ملائم چادر بچھی ہوئی تھی۔ ایک بار اس کی نظریں طلعت کی طرف گھومیں۔ اس نے پایا کہ وہ اسی کی طرف دیکھ رہی تھی۔ ایک لمحے کے لئے دونوں کی نگاہیں ملیں اور پھر ملی ہی رہیں۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ دونوں کے جذبات کا سنگم ایک ناقابلِ تشریح، نامعلوم نقطے پر ہو رہا ہو ——— اس سے اٹھتی ہوئی لاتعداد لہروں کے زیروبم میں وہ دونوں ڈوب رہے ہوں، ڈوبتے جا رہے ہوں گہرے اور گہرے، بہت گہرے۔

انجن نے زوروں سے سیٹی دی اور ایک جھٹکے کے ساتھ پلیٹ فارم کی خاموشی بکھر گئی۔ اقبال صاحب بستر میں کوئی کتاب ٹٹول رہے تھے۔ طلعت کی نظریں جب باہر سے گھوم کر واپس آئیں تو ایک لمحے کے لئے دوبارہ اس کی نگاہوں سے اُلجھ گئیں۔ گیتی کسی کو ہاتھ دکھا رہی تھی جیسے کہہ رہی ہو "دیکھو ہم تو گاڑی میں بیٹھے ہیں۔" ٹرین دھیرے دھیرے سرکنے لگی۔ وہ بھی بیٹھا ہی رہا تھا کہ نہ جانے کیا ہوا ——— وہ یکایک اُٹھ کھڑا ہوا، اپنی ہتھیلیوں میں سے کچھ پھول طلعت کی گود میں ڈال دئے۔ لمحہ بھر کو اس کے ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں میں دبائے رکھا اور پلک جھپکائے بغیر اس کی حیران حیران غزالی آنکھوں میں جھانکتا رہا اور پھر جھپٹ کر ٹرین سے نیچے اتر گیا۔

اس کے لاشعور میں طلعت کی جھکی ہوئی لانبی لانبی پلکوں پر کتنی ہی صبحوں کی شبنم تھرتھرا رہی تھی۔ رات بہت گہری ہو چکی ہے، تکیہ بھینچ کر بے ڈول ہو گیا ہے۔ اس کی آنکھوں کی نمی بڑھتی جا رہی ہے، کم ہونے کا نام ہی نہیں لیتی۔ سانس تیزی سے چل رہی ہے اور وہ سوچ رہا ہے "یہ رات کیسے گزر سکے گی!" جب وہ زیادہ دیر تک نہ لیٹا رہ پایا تو اٹھا، قلم نکالا اور اپنے ہیڈ آفس کو درخواست لکھی ——— "اب میں اور زیادہ یہاں نہیں رہ سکتا، مہربانی کر کے میرا تبادلہ کہیں دور کر دیا جائے ———"

دھیرے دھیرے وہ اُٹھ کھڑا ہوا، کمرے سے باہر نکلا۔ غیر شعوری طور پر اس کے قدم اُسی جانب مڑ گئے۔ کچھ ہی دیر میں وہ کرنج کے پیڑ کے نیچے کھڑا تھا۔ پیلے پیلے پھول ——— اب بھی بکھرے ہوئے تھے۔ چاندنی نے انھیں کچھ عجیب سے رنگ میں رنگ دیا تھا۔ ان پھولوں کے کینوس پر اسے ایک چہرہ دکھائی دے رہا تھا اور اس چہرے پر طلوع ہو رہی تھی وہ جانی پہچانی غم سے بھرپور مسکراہٹ ...... اس نے جھک کر دونوں ہاتھوں میں پھول بھر لئے اور پھر دیوانہ وار انہیں چومنے لگا۔

البم

نثار احمد صدیقی

جوں ہی ٹرین کھلی ——

میں ٹرین کے مخالف سمت میں دوڑنے لگا۔ ہر طرف پھیلی ہوئی دور دور تک ریل کی پٹریاں تھیں ...... اور ہر طرف پھیلا سناٹا۔ خاموش چپ چاپ بہتی ہوئی ہوائیں جن میں نہ جانے کتنی چتاؤں کے جلنے کی بو شامل تھی اور نہ جانے کتنے غم کے ماروں کی آہیں اور نہ جانے کتنے ہوس پرستوں کی ہوس پرستی کا لمس — میں ان سب کو پرے ڈھکیلتا ہوا آگے بڑھا اور مڑ کر نفرت سے اس کے منہ پر تھوک دیا۔

اسے میری نفرت اور پاگل پن پر ہنسی آ گئی —!

مجھے بھی غصہ آگیا اور جب میں نے اسے پکڑنے کے لئے قدم بڑھایا تو وہ میری گرفت سے بہت دور جا چکا تھا۔

مگر دور سے بھی اس کے قہقہے کی آواز بڑی صاف سنائی دے رہی تھی۔ مجھے اپنی بے بسی پر بڑا ترس آیا۔!

اسی بدحواسی میں میں نے پھر ایک جست لگائی۔ اور اپنی رفتار کو اور تیز کر دیا اور میں بہت جلد اپنے گھر کی جانب مڑنے والے چوراہے پر جہاں ایک بہت بڑا پیپل کا درخت، شاید صدیوں سے، زمانے اور انسانوں کے عروج و زوال کو اپنے دامن میں چھپائے کھڑا مسکرا رہا ہے، پہنچ گیا اور ٹھیک اسی کے زیر سایہ پڑا ہوا ایک مٹکا جس کے ہاتھ پیر کٹے ہیں۔ ان پر ڈھیر ساری مکھیاں بھنبھناتی رہی ہیں، جسے وہ اپنے کٹے ہاتھوں کو بار بار زمین پر پٹک کر اڑانے کی ناکام کوشش کرتا رہتا ہے۔ اسے میں مسلسل کئی سالوں سے اسی طرح دیکھتا آ رہا ہوں کون ہے یہ —؟ کہاں سے آیا ہے؟ کس طرح آیا ......؟ یہ بھی ایک سوال ہے۔؟ مگر کس کو اتنی فرصت ہے کہ ان سوالوں کے پیچ و خم میں الجھے۔ البتہ میں نے کبھی کبھی رات میں ایک بوڑھی عورت کو کھانا کھلاتے دیکھا ہے۔ جو شکل و شباہت سے ستم زدہ معلوم پڑتی ہے اس سے اس کا کیا رشتہ ہے؟ کون جانے؟ کون دریافت کرے؟

میں وہاں سے پلٹا۔ اس لئے کہ مجھکو یک بہ یک محسوس ہوا کہ میرے پاؤں میں بھاری زنجیریں بندھ گئیں اور جب ان زنجیروں کو روندتا آگے کی طرف بڑھا تو دیکھا بہت سارے لوگ ایک سمت دوڑے جا رہے ہیں .... میں بھی ان کے ساتھ دوڑنے لگا۔ دوڑتے دوڑتے جب تھوڑی تھکاوٹ کا احساس ہوا تو مڑ کر دیکھا کہ لوگ لوٹ رہے ہیں یا صرف میں اتنی دور تک دوڑتا چلا آیا ہوں تب مجھے اپنی غلطی کا احساس ہوا ...... اور پھر میں خوف سے کانپنے لگا۔ نہ جانے سب کے سب کہاں رک گئے تھے۔ صرف میں اکیلا اتنی دور تک چلا آیا تھا۔ لیکن یہاں میرا گھر تو نہیں تھا، میں کسی غلط جگہ پر آ گیا تھا .... میں وہاں سے پلٹ پڑا اور راستے میں پڑے ایک پتھر سے ٹکرا کر زخمی ہو گیا۔ میں اپنے زخمی جسم اور داغ دار روح کو سمیٹے اپنے مکان والی گلی کے موڑ پر پہنچا تو ہر طرف بکھرے ہوئے عجیب اور ہیبت ناک سناٹوں نے میرا استقبال کیا .... میں سہم گیا اور چپکے سے اپنے مکان میں داخل ہو گیا آج پہلی مرتبہ مجھے خود اپنے ہی گھر میں اجنبیت کا شدید احساس ہوا۔ بام و در سب اجنبی ......! اجنبی —— اگرچہ سورج اپنے مقام سے کچھ نیچے ہی کھسک آیا تھا۔ مگر میرا گھر ایک گہری

تاریکی میں دم توڑتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ تھوڑی دیر کے لئے میں یہ بھی بھول گیا کہ میں کس لیے یہاں آیا ہوں۔؟

چپ چاپ بڑی دیر تک آنگن میں کھڑا اپنے متحرک جسم سے آشنا مگر اب غیر آشنا ماحول کو دیکھتا رہا۔ کافی وقت گذر جانے کے بعد بھی کچھ سمجھ میں نہ آیا تو واپس جانے کو مڑا۔ ٹھیک اسی وقت میرے سر پہ ایک چھپکلی گری اور پھر میرے سر پہ ہوتی ہوئی زمین پر رینگنے لگی، مجھے بڑے گھناؤنے پن کا احساس ہوا ...... اور تب مجھے یک بہ یک یاد آگیا کہ میں یہاں صرف ایک "البم" کے لئے آیا تھا۔ البم جس میں میرے پرکھوں سے لے کر آج تک کی کہانی ہے۔ میں دھیرے دھیرے چلتا ہوا اس کمرے کی طرف بڑھا جس میں البم رکھا تھا۔ وہ البم اب میرے خاندان کا واحد اثاثہ ہے بقیہ تمام اثاثے تو چھوڑ کر میں آگے جا ہی چکا ہوں۔

یہ میرے دادا جان کی تصویر ہے۔ مگر میں حیرت زدہ رہ گیا۔ اس لئے کہ اس پر خون کا ایک تازہ دھبہ نمایاں تھا۔ میں تمام تصویروں پر سرسری نظر ڈالتا ہوا ورق الٹتا چلا گیا۔ تمام تصویروں پر بے شمار خون کے دھبے اور جا بجا خون کی چھینٹیں موجود تھیں۔ اس طرح اس البم کی تمام تصویروں کے داغ دار ہو جانے پر مجھے بہت افسوس ہوا اس لئے کہ اس البم کو میں نے اپنی زندگی سے زیادہ عزیز رکھا تھا۔ لاکھ حالات ملے ...... بھوکوں مرے .... مگر البم کی تصویروں کو سنوارنے اور سجانے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی تھی۔ مجھے یاد ہے کہ میں نے جامی کو صرف اس لیے بہت پیٹا تھا کہ اس نے میرے "پرکھوں" کی تصویروں پہ ہلکا سا کالک کا دھبہ لگانے کی بھول کی تھی۔ مگر آج یہ کس ظالم نے میری زندگی کی امانت کو اس طرح ملیامیٹ کر دیا ہے ..... مگر میں تو جانتا تھا کہ اس البم کا دشمن کون ہے؟ اور کس نے ان تصویروں کو داغ دار بنایا ہے ..... مگر میں کر بھی کیا سکتا ہوں یہ ایک بے بسی ہے جو سمندر میں رہنے کی سزا ہے۔ اس لیے کہ چھوٹی چھوٹی مچھلیوں کو بڑی مچھلیوں کا لقمۂ تر بننا ہی پڑتا ہے۔ اور پھر میری سوچ کا دائرہ تنگ ہونے لگتا ہے اور سورج اپنی جگہ پر واپس چلا جاتا ہے اور میں سوچنے لگتا ہوں کہ کیوں نہیں میں اپنے اس البم کو جسے ابتک زمانے کے مختلف دھبوں سے بچاتا آیا ہوں ان تمام لوگوں پر پھینک دوں جن کے سروں پر البم کی چھپکلی سوار ہے مگر اس البم میں چپکی ہوئی میرے بزرگوں کی تصویریں جن سے منتشر ہوتی ہوئی روشن شعاعیں مجھے اپنے ان ارادوں پر عمل کرنے سے روک رہی ہیں۔ جن کی ایک تاریخ ہے۔ ایک یادگار ماضی ہے۔ اسی ماضی کی بات ہے کہ ایک دن ڈوبتے ہوئے سورج نے کہا۔ اس دنیا میں کون ہے جو میرے بعد اس تاریکی سے لڑے اور چاروں طرف روشنی بکھیر دے۔ بہت دیر تک سناٹا رہا۔ آخرکار ایک ٹمٹماتا ہوا دیا آگے بڑھا اور اس نے سورج سے وعدہ کیا کہ اپنی بساط بھر کوشش کرے گا اور اسی بساط کے نتیجے میں البم کی تمام تصویروں نے یکے بعد دیگرے دیے میں تیل کے بجائے اپنا اپنا خون دیا اس لیے کہ یہ عجیب ساخت کا دیا تھا جس میں بجائے تیل کے خون ہی جلا کرتا تھا۔ اس طرح یہ دیا بہت دنوں تک روشن رہا۔ اس دیے کی روشنی سے تاریخ کے کئی ابواب روشن ہو گئے اور سو سال گذر گئے۔ مگر آج ان تصویروں پر خون کے دھبے، خون کی بے شمار چھینٹیں نوحہ کناں ہیں ...... اور میں بڑی شدت سے سوچ رہا ہوں کہ ان پرانی بوسیدہ تصویروں سے نکلتی ہوئی تیز شعاعیں میری آنکھیں کو تو روشنی بخشتی رہی ہیں مگر کیا ان میں اتنی قوت بھی نہیں تھی کہ ان پر خون کے دھبے لگانے والوں سے اتنا ہی پوچھ سکتیں کہ میرے خون کی قیمت یہی ہے کہ تم لوگ میری تصویروں کو داغدار کردو .... لیکن ......

اور تب کوئی بھی بے وطن نہیں ہوتا ....!!

لمحے جُدائی کے

ابوالکلام عزیزی

ٹرین جب چل پڑی تو میں نے کمپارٹمنٹ کے اندر ماحول کا جائزہ لیا۔ ایک نامانوس زبان اور ماحول نے میرے اندر بیزاری پیدا کردی۔ ہوڑہ سے کھلنے والی اس سُپر فاسٹ ٹرین میں زیادہ تر بنگالی تھے۔ میرے کمپارٹمنٹ میں پوری بنگالی فیملی تھی جو آپس میں مزے لے لے کر گفتگو میں معروف تھی، مگر میں کچھ بھی سمجھنے سے قاصر تھا اس لئے بور ہوگیا۔ میں نے اپنے بیگ سے ایک ناول نکالا اور مطالعے میں محو ہوگیا۔ ایک اسٹیشن پر گاڑی تھوڑی دیر کے لئے رُکی اور پھر ایک مترنم آواز نے مجھے چونکا دیا۔

"تھوڑی تکلیف کیجئے تو میں بیٹھ جاؤں۔"

میں نے نظریں اوپر اٹھائیں تو ایک جوان عورت میرے سامنے تھی۔ میں نے محسوس کیا جیسے کسی ریگستان میں اچانک سبزہ اُگ آیا ہو۔ میں سرک گیا تو وہ میرے بغل میں بیٹھ گئی اور میں حیرت و استعجاب سے اس کی طرف دیکھنے لگا۔ پہلی نظر میں وہ بالکل شہلا معلوم ہوئی۔ شہلا — میری بیوی — آج سے ۱۵ سال قبل والی شہلا۔ ویسا ہی جسم اور ناک نقشہ — لیکن ۱۵ سال کا عرصہ یوں دبے پاؤں نکل گیا جیسے یہ کل ہی کی بات ہو — اب شہلا چھ بچوں کی ماں ہے۔ زمانے کی گرم و سرد ہواؤں نے اس کے جسم کی ساری رعنائیوں کو چھین لیا ہے۔ ایک خزاں رسیدہ درخت کی طرح —

جب وہ بیٹھ چکی تو میں نے پوچھا۔

"کہاں کا سفر ہے؟"

"پٹنہ" اس نے مختصر جواب دیا۔

"اچھا — میں بھی پٹنہ جا رہا ہوں۔ آپ کے ساتھ سفر آسانی سے کٹ جائے گا۔"

میں اس سے بے تکلف ہونے کی کوشش کرنے لگا۔ میں نے دوسرا سوال کیا۔

"کیا آپ تنہا جا رہی ہیں؟"

"جی ہاں، کیا آپ کو کوئی اعتراض ہے؟"

"شاید آپ بُرا مان گئیں، میں نے یونہی پوچھ لیا تھا۔"

"کوئی بات نہیں، میں نے بھی یونہی کہہ دیا۔ دراصل مجبوری تھی اس لئے تنہا سفر کر رہی ہوں۔ مگر اب آپ ساتھ ہیں تو تنہا کہاں ہوں۔"

میری باچھیں کھل گئیں اور میں اپنی کامیابی پر بے حد خوش ہوا۔

"خدا کا شکر ہے۔ آپ کا ساتھ ہونے سے میری بوریت ختم ہوگئی۔ اتنی دیر سے میں کافی گھٹن محسوس کر رہا تھا کوئی ہم زبان نہیں۔"

میں اس سے باتوں میں اس قدر منہمک ہوگیا کہ وقت کا پتہ ہی نہیں چلا۔ ایک اسٹیشن پر ٹرین رُکی تو میں نے گھڑی دیکھی۔ ساڑھے چھ

[redacted]

تھے۔ مجھے کچھ بھوک محسوس ہو رہی تھی۔ میں اپنے بیگ سے لنچ پیکیٹ نکالنے لگا جو پٹنہ اسٹیشن پر میرے دوست نے تھما دیا تھا۔

"میرا خیال ہے کہ ہم لوگ کھانا کھالیں، میرے پاس لنچ موجود ہے، آپ بھی ساتھ دیجئے۔" میں نے لنچ پیکیٹ نکالتے ہوئے اپنی ہم سفر سے کہا۔

"شکریہ، میرے پاس بھی کھانا موجود ہے۔"

اس نے اپنے بیگ سے لنچ نکالا اور ایک اخبار پھیلا کر میں نے لنچ پیکیٹ کھولا۔ مُرغ اور پراٹھے نے میری اشتہا اور بھی بڑھا دی۔ اُس نے ڈبّہ کھولا تو اس میں بھی تقریباً یہی چیزیں تھیں۔

"عجیب اتفاق ہے، دونوں کے پاس ایک ہی دوائی ہے۔"

"یہ میری سہیلی فرزانہ نے آتے وقت حوالے کر دیا تھا۔"

"اور یہ میرے دوست اسلم نے۔"

اور پھر ہم دونوں ہنس پڑے۔

ہم لوگ کھاتے رہے اور باتیں کرتے رہے۔ جب کھانے سے ہم لوگ فارغ ہوئے تو میں نے اس سے کہا۔

"آج کا سفر اتنا آسان ہو جائے گا، میں نے سوچا بھی نہ تھا۔ آپ کی دلچسپ باتوں میں چار گھنٹے یوں گذر گئے کہ اس کا احساس ہی نہ ہو سکا۔ پھر یہ کہ ہم دونوں کی زندگی میں کس قدر مماثلت ہے، اسے بھی اتفاق ہی کہئے۔"

"خدا نہ کرے کہ جس منزل اور کرب سے میں گذر رہی ہوں اس سے آپ بھی گذر رہے ہوں۔ میری زندگی میں مایوسیوں اور محرومیوں کے سوا کچھ نہیں۔ ایک ایسی کشتی پر سوار ہوں جس کا کوئی ناخدا نہیں، تقدیر اسے کہاں لے جاتی ہے خدا معلوم۔ کشتی ساحل پر پہنچتی ہے یا موجوں کی زد میں آکر فنا ہو جاتی ہے۔" وہ بہت سنجیدہ اور جذباتی ہو گئی تھی۔

"آپ نے مجھے اپنی زندگی کے بارے میں زیادہ کچھ نہیں بتایا۔ شاید میں آپ کے مسائل حل کر سکوں۔ اگر آپ کو مجھ پر بھروسہ ہے تو مجھے بتائیے۔" میں نے ہمدردی کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔

"چھوڑئیے ان باتوں کو مجھے اپنے حال پر رہنے دیجئے۔"

میں نے بھی زیادہ زور نہیں دیا۔ اس کے چہرے پر کرب کی گہری لکیریں نمایاں تھیں جس کو وہ ٹھنڈی سانسوں کے ذریعہ دور کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔ اور اس کے بعد ماحول کا رنگ یکدم بدل گیا۔ کچھ دیر پہلے جو قہقہے فضا میں گونج رہے تھے۔ وہاں اب ایک مہیب سناٹا تھا۔ میں نے بھی پہلو بدلا اور ناول پڑھنے میں مصروف ہو گیا۔

گاڑی جب پٹنہ پہنچنے کے قریب تھی تو ہم لوگ اپنا اپنا سامان درست کرنے لگے۔ پھر میں اس سے مخاطب ہوا۔

"آپ مجھے معاف کر دیں۔ میں نے خواہ مخواہ آپ کو سوگوار کر دیا۔ اچھا بتائیے آپ سے پھر کہاں ملاقات ہوگی۔"

اس نے اپنے چہرے پر پھیکی مسکراہٹ لانے کی کوشش کی اور کہا۔

"نہیں ایسی کوئی بات نہیں۔ آپ سے مل کر بہت خوشی ہوئی۔ آپ نے جس ہمدردی کا اظہار کیا اس سے مجھے بڑی تقویت ملی۔ آپ کا بہت بہت شکریہ۔ اگلے اتوار کو ٹھیک ۴ بجے شام میں ڈاک بنگلہ کے پاس ملیں، میں موجود رہوں گی۔"

"شکریہ میں ضرور ملوں گا۔"

گاڑی پلیٹ فارم پر آ چکی تھی، ہم لوگ اترے اور اسٹیشن سے باہر رکشے پر سوار ہو کر ہم دونوں نے ایک دوسرے کو ہاتھ ہلا کر

داغ کیا۔

اگلے اتوار کو حسب پروگرام ڈاک بنگلہ پہنچا۔ وہ لڑکی میرا انتظار کر رہی تھی اور بار بار گھڑی دیکھ رہی تھی۔ میں دس منٹ لیٹ تھا۔ ے دیکھتے ہی مسکرا پڑی اور کہا۔

"کہئے جناب آپ نے تو کافی دیر کردی۔"

"صرف دس منٹ۔"

"یہ دس منٹ اگر آپ کو انتظار کرنا پڑتا تو اس کوفت کا احساس ہوتا۔"

"خیر چھوڑیئے گلے شکوے۔ آئیے کسی ریسٹورنٹ میں بیٹھ کر باتیں کریں۔"

ہم لوگ قریب ہی ایک ریسٹورنٹ میں چلے گئے اور فیملی کیبن میں بیٹھ گئے۔ میں نے بیرے کو ناشتے کا آرڈر دیا اور پھر باتوں کا سلسلہ شروع کیا۔

"میں نے ٹرین پر آپ سے نجی زندگی کے بارے میں سوال کر کے بڑا دکھ پہنچایا تھا، اس کا احساس مجھے آج بھی ہے۔

"لیکن آپ کو شاید تعجب ہو کہ میں آج اسی موڈ میں ہوں کہ زندگی کے سارے اوراق آپ کے سامنے بکھیر کر رکھ دوں۔"

"یہ میرے لئے بڑی خوش نصیبی کی بات ہے کہ آپ مجھے اپنا سمجھتی ہیں۔"

"میں آپ کو اپنا ہی نہیں سمجھتی بلکہ یہ محسوس کیا ہے کہ اگر آپ چاہیں تو مجھے اس کرب اور محرومیوں سے نجات دلا سکتے ہیں اور میری ڈولتی کشتی کے ناخدا بن کر ساحل تک لے جا سکتے ہیں۔ مگر وضاحت ضروری سمجھتی ہوں۔"

"آپ بڑی فلسفیانہ باتیں کرنے لگیں۔" میں نے تجسس سے کہا۔

"اس میں کوئی فلسفہ نہیں سیدھی سی بات ہے۔"

ناشتہ آچکا تھا مگر وہ اس سے بیگانہ ہو کر باتیں کرنے لگی۔ میں نے ناشتے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ذرا اس طرف بھی ھیان رہے تو اس نے سینڈوچ اٹھاتے ہوئے باتوں کا سلسلہ شروع کیا۔

"آج سے تقریباً پانچ سال قبل میری شادی ایک خوش حال گھرانے میں ہوئی تھی۔ میں جس گھرانے میں بہو بن کر گئی وہاں خوشیوں کے نول کھلا کرتے تھے۔ آرزوئیں اور تمنائیں ان کے قدموں پر نثار تھیں۔ میری آمد نے وہاں خوشیوں میں اور بھی چار چاند لگا دئے۔ میں پہلی ھی، لوگ میرے اشاروں پر ناچتے تھے۔ نندیں اور مامائیں میری تابعداری کے لئے ہر وقت تیار رہتیں اور شوہر تو ایسا جیسے وہ میرا زرخرید غلام ہو۔ ایک چھینک آنے پر ڈاکٹروں کی قطار لگ جاتی۔ مجھے اس قدر خلوص و محبت ملی کہ میں اپنے والدین کو بھول گئی۔ میکے جدائی کا غم جاتا رہا۔ شادی کے دو سال انہی لمحات میں گذر گئے۔ مگر ایک شئے کی کمی کا احساس کھٹکتا رہا۔ لوگوں کی آپس میں سرگوشیاں ے لگیں۔ درد کا ایک چھوٹا سا نقطہ میرے دل پر بھی پڑ گیا۔ یہ گھر عرصے سے بچوں کی کلکاریوں اور قہقہوں سے محروم تھا اور امید وابستہ ی کہ یہ خوشیاں بھی عنقریب ان کے یہاں جنم لیں گی مگر ان کی امیدوں پر پانی پھرنے لگا۔ تیور بدلنے لگے۔ درد کا نقطہ جو میرے دل پہ لیا تھا وہ بڑھتا گیا۔ خلوص و محبت کے وہ جذبے جو میرے لئے حیات بخش تھے ماند پڑ چکے تھے۔ کھردرا پن اور تلخی کے احساسات ے دل کو مسمار کرنے لگے۔ شادی شدہ عورتیں میرے سائے سے بھاگنے لگیں کہیں ان پر بھی میری نحوست کا سایہ نہ پڑ جائے۔ اس بدلی ی فضا اور ماحول سے مجھے اجنبیت کا احساس ہونے لگا۔ لوگوں کی سرگوشیاں میرے کانوں تک بھی پہنچنے لگیں۔ پھر رفتہ رفتہ پہلے کے مجھے نفرت، حسد اور پھر کھلم کھلا مجھے طعنے دئے جانے لگے۔ مجھے جسم جلی اور کوکھ جلی تک کہا گیا۔ یہ طعنے میرے کانوں میں تیر و نشتر

بن کر چبھنے لگے۔ اور میں تکیے میں سر چھپائے خوب رویا کرتی۔ کیونکہ اس میں میرا کوئی قصور نہیں تھا۔ بادِ مخالف نے میرے لبوں پہ مہرِ سکوت ثبت کر دی تھی۔ سماج ہمیشہ الزام صنفِ ضعیف سمجھ کر عورتوں ہی پر ڈال دیتا ہے۔ میرے شوہر کی بیزاری بڑھتی گئی۔ مگر اسے کیا معلوم کہ جس خواہش کی تکمیل کے لئے میرے وجود کو خود سے الگ کرنا چاہتا ہے اس کی یہ خواہش کبھی پوری نہیں ہو سکتی۔ پھر وہی ہوا جو ہونا تھا۔ مجھے طلاق دے کر اس گھر سے نکال دیا گیا۔" اس کی دبی دبی سسکیاں میرے کانوں میں ارتعاش پیدا کرنے لگیں۔

"یہ تو بہت برا ہوا۔ ایک الزام جب کسی پر لگ جاتا ہے تو اس کا ازالہ کرنا بڑا مشکل ہوتا ہے۔ اب آپ نے کیا سوچا ہے؟"

"یہی کہ میں گمنامی کی زندگی بسر کروں یا پھر ثابت کر دوں کہ میں........" اس نے جملہ ادھورا چھوڑ دیا اور کچھ توقف کے بعد کہا۔

"آپ ہی میری کشتی کو ساحل تک لگا سکتے ہیں۔ میں آپ کی داسی بن کر زندگی گزار دوں گی۔"

اس اچانک مدعا سے میں سٹپٹا سا گیا۔

"مگر میں تو ——"

"جی ہاں، آپ یہی کہیں گے کہ میں شادی شدہ ہوں۔"

"آپ کو کیسے معلوم ہوا؟" میں اپنے ضمیر کے آگے مجرم کی طرح کھڑا تھا۔

"کوئی کسی کے بارے میں معلوم کرنا چاہے تو سب کچھ معلوم کر سکتا ہے۔ آپ پٹنہ کے ایک اچھے بزنس مین ہیں۔ آپ کے پاس پیسوں کی کمی نہیں۔ کیا آپ ایک مجبور اور بے سہارا عورت کو پناہ نہیں دے سکتے؟" اس نے بڑا اعتماد لہجے میں کہا۔

"مگر میں —— میں ——"

گھبراہٹ اور پریشانی میں میری پیشانی پر پسینے کی بوندیں ابھر آئیں۔

"میں آپ پر زبردستی نہیں کر سکتی، یہ بہر حال آپ کا ذاتی معاملہ ہے۔ مگر آپ نے جس ہمدردی اور اپنائیت کا اظہار کیا اس سے میں مایوس نہیں ہو سکتی۔"

"سب کچھ ٹھیک ہے مگر میں آپ کی محرومیوں اور مایوسیوں کو دور نہیں کر سکتا —— کیونکہ ——"

"مطلب؟" —— اس نے چونکتے ہوئے سوال کیا۔

"یہی کہ میں نے چھ بچوں کے بعد اپنا آپریشن کرا لیا ہے۔" میں نے سر جھکائے جھکائے کہا اور نہ جانے کتنی دیر اسی عالم میں رہا۔

میں نے جب گردن اوپر اٹھائی تو سامنے کی کرسی خالی تھی اور —— چائے کی پیالی سے اٹھتی ہوئی بھاپ سرد ہو چکی تھی ——

کبیرا اس سنسار میں .....

فکر تونسوی

خیرات سب کی گھر سے ——

آج میں اس "میں" کی کچھ باتیں کروں گا۔ جو ہر انسان کے اندر ہوتی ہے۔ ہر "میں" کی الگ الگ انفرادیت ہوتی ہے۔ کبیر نے جب یہ کہا تھا کہ "کبیرا! اس سنسار میں بھانت بھانت کے لوگ" تو شاید اس کا مطلب تھا، بھانت بھانت کی "میں"۔

سب سے پہلے اپنی "میں" سے آغاز کرتا ہوں۔ دیکھیں کیا نکلتا ہے؟

میں جس گھرانے میں پیدا ہوا۔ وہ اس کا اہل نہیں تھا کہ میں وہاں پیدا ہوتا۔ لیکن وہاں پیدا نہ ہونا میرے اختیار میں نہیں تھا۔ بلکہ ایک مجبوری تھی۔ کیونکہ میرے ماں باپ نے ایک دوسرے سے شادی کر لی تھی۔ یہ عجیب تنگ بند سا قانون قدرت ہے کہ جب ایک مرد اور ایک عورت شادی کر لیں تو ایک بچہ ضرور پیدا ہو جاتا ہے (اگرچہ کچھ مستثنیات بھی ہوتی ہیں)

وہ قانون قدرت اس سوچ سے عاری اور بے نیاز ہے۔ کہ اس بچے کو اس گھر میں پیدا ہونا چاہئے یا نہیں؟ میرا ایک خیال یہ بھی ہے کہ بیچارے قانون قدرت کی بھی ایک مجبوری ہے۔ بچہ چاہے نہ چاہے۔ مگر کوئی پر اسرار قوت، قانون قدرت کو مجبور کر دیتا ہے اور فرمان جاری کرتی ہے کہ اس گھرانے میں فلاں بچے کو پیدا کر دو۔

پیدا تو میں ہو گیا۔ مگر میری پیدائش پہ شادیانے بجانے کا چانس اس لئے نہیں تھا کہ مجھ سے پہلے میرے والدین بچوں کو پیدا کر چکے تھے شادیانے کا اہل صرف پہلا بچہ ہوتا ہے۔ بعد کے بچے تو صرف گنتی کے لئے ہوتے ہیں۔

میرے والد صاحب اتنے شریف اور سلیم الطبع انسان تھے کہ میری اُن سے کبھی بنتی نہیں تھی۔ اگر وہ میرے لئے ایک جوتا کالے رنگ کا خرید لاتے تو میں ناک بھوں چڑھا لیتا اور اسے پہننے سے صاف انکار کر دیتا اور گستاخانہ اعلان کرتا کہ میں تو صرف سرخ رنگ کا جوتا پہنوں گا —— کالے رنگ سے مجھے کوئی خاص کد نہیں تھا۔ کیونکہ میرا اپنا رنگ قریب قریب کالا تھا۔ اور اپنے آپ سے کون کد کرتا ہے۔ کد مجھے صرف اس بات پر ہوتا تھا کہ والد صاحب کو کیا حق ہے کہ میرے لئے کسی بھی رنگ کا انتخاب کریں۔ چاہے وہ سرخ رنگ کا ہی جوتا کیوں نہ لے آئیں۔

والد صاحب مجھے بچہ سمجھ کر پچکارتے۔ "دیکھو، شرفا کے بیٹوں کو سعادت مند ہونا چاہئے۔" اور میں دانت کٹکٹا کر جواب دیتا "میں سعادت مند ہوں گا تو اپنی رضا سے۔ آپ کی رضا سے نہیں۔"

"مگر میں تمہارا باپ ہوں۔"

"آپ میری مرضی سے باپ تھوڑے بنے ہیں۔ آپ کے اپنے مساعد یا نامساعد حالات ہوں گے جن کا شکار ہو کر میرے والد بن گئے ہیں۔"

غرض میں گھر کے ہر فرد کے لئے پریشانی کا سبب بن گیا۔ میری خواہش ہوتی تو کسی کی بات مان لیتا (اور وہ متعجب ہو جاتا) مگر انا میں یوں کہ بات کہنے والا زار و قطار آہیں بھرنے لگتا۔ رضا نہ ہوتی تو صاف کہہ دیتا کہ آپ کی بات کی دو کوڑی بھی وقعت نہیں ——— اگر یہ شکل میں ذہین اور طباع نہ ہوتا۔ اور یہ حضرات میرے نابغہ کا بوجھ گھر والوں پر لاد نہ دیتے تو میرا خیال ہے، تو گھر والے جوتیاں چٹخا چٹخا کر مجھے گھر سے باہر نکال دیتے۔

اور میں گھر سے نکل کر بڑی طمانیت محسوس کرتا۔

لگتا ہے میری سوچ اور عمل دونوں مثبت نہیں، منفی اقدار کے حامل تھے۔ (کم از کم اہل خانہ کے لئے) پورے کنبے اور پھر معاشرے میں میرا وجود نفی ہی نفی تھا۔ ہر ایک سے لڑنا جھگڑنا، مار پیٹ، بے نیازی ——— وہ لوگ نیاز مندی کو ہی مثبت سمجھتے تھے۔ مگر میری "میں" کا طرۂ امتیاز کچھ مختلف تھا۔ لوگوں سے سنتا "آہ! بیچارے ماں باپ تو بڑے نیک نفس ہیں۔ مگر یہ لونڈا......؟

گھر گھر اور معاشرہ اس لونڈے کو صرف اس لئے برداشت کر لیتا تھا کیونکہ کلاس میں میری پوزیشن سب سے اول رہتی تھی۔ اگرچہ ایک مرتبہ اول آنے پر ہیڈ ماسٹر صاحب نے میری پیٹھ پر آفریں کی تھپکی دی تو الفاظ یوں ہی بے سوچے منہ سے نکل گیا۔ "جناب والا! میں اپنی ذکا اور فراست سے اول آیا، آپ کی برکت سے نہیں۔ برکت میری اپنی تھی۔ براہ کرم میری برکت کا کریڈٹ خود مت لیجئے"۔ بس، ہیڈ ماسٹر جی بنے رہے۔"

ہیڈ ماسٹر مسکرا دیا (اندر سے جلا بھنا بھی ہوگا) اگرچہ وہ شاعر تھا۔ لیکن کیا شاعر جل بھن کر کباب نہیں ہو جاتے جب کسی دوسرے شاعر کی غزل پر داد تحسین کے ڈونگرے برس رہے ہوں۔

کبھی کبھی میرے والد صاحب پریشانی اور افسردگی کے لہجے میں میری ماں سے کہا کرتے۔ "سمجھ میں نہیں آتا، ایسا منفی سا بیٹا ہمارے گھر کیوں پیدا ہو گیا؟ آخر خاندان میں کس پر گیا ہے؟"

وہ مختصر جواب دیتی۔ "کم از کم مجھ پر نہیں گیا ہے!"

ماں بالکل غلط بیانی سے جواب دیتی۔ یا ناسمجھی کے سبب! حالانکہ میں نے بعد میں تجزیہ کیا۔ تو یوں لگا، میرے سو فیصدی خصائل میں میری ماں گھلی ہوئی ہے۔ کیونکہ وہ بھی سراپا منفی رجحانات کا مجسمہ تھی۔ والد صاحب اس سے شدید نالاں تھے۔ مگر اپنا کرب کسی سے بھی ظاہر نہیں کرتے تھے۔ بیوی کو زہر سمجھ کر اندر ہی اندر پی جاتے۔ نیک نفسی کی یہ بھی ایک منفی شکل تھی۔ مگر شاید شاستروں کی اس تھیوری کے سوچے سمجھے بغیر قائل تھے کہ ناری جاتی کا احترام کرنا چاہئے چاہے وہ آپ کی ہڈیاں چبا رہی ہو۔

والد صاحب یہ سمجھتے تھے۔ مگر کہتے نہیں تھے کہ بیٹا ماں پر ہی گیا ہے۔

میں اب زندگی کے اس پیٹے میں ہوں۔ جیسے ناول کا آخری پیراگراف ہوتا ہے۔

احباب کی محفل جمی ہو اور اچانک کوئی صاحب اندر تشریف لائیں (چاہے وہ تھرڈ ریٹ شاعر ہی کیوں نہ ہو) تو میں اپنی کرسی سے فوراً کھڑا ہو کر وارد کو اپنی کرسی پیش کر دیتا ہوں ——— "آئیے، تشریف رکھئے"۔ اور میرے اس ایکشن پر نہ میں اعتراض کرتا ہوں، نہ میری کرسی۔

ایک پڑوسی کا سڑک پر ٹیکسی ایکسیڈنٹ ہو گیا تو میں مضطرب ہو اٹھا۔ راہ چلتے ایسے موقعوں پر لوگ پولیس انسانیت دونوں سے کترا کر نکل جاتے ہیں۔ مگر میں ٹیکسی بلا کر اسے ہسپتال لے گیا۔ ڈاکٹروں کی منت خوشامد کرتا رہا۔ کیونکہ منت خوشامد پر بھی سرکاری ڈاکٹر بمشکل کام کرتے ہیں۔ بستر زدہ پڑوسی کے سرہانے رات بھر بیٹھا رہا، اس کے ہاتھ پاؤں ملتا رہا۔ تھک ٹوٹ کر چکنا چور ہو گیا۔ یہ جان کر بھی اس پڑوسی کی بیوی کے تعلقات میری بیوی سے کشیدہ ہیں۔ مگر پھر بھی اس کی خدمت سے مجھے ساحرانہ تسکین ملتی رہی۔

میری بیوی نے کہا۔ "رات بھر کی تھکی ہے آپ کے اعصاب پر فرسودہ اثر پڑے گا۔ بھلا آپ کو کیا ضرورت تھی اپنی صحت کا ستیاناس کرنے کی۔ کیا اس پڑوسی کے رشتے دار مر گئے تھے ؟"

میں خاموش رہا۔ ایسے منفی رویے کا جواب دینا کوئی ضروری نہیں ہوتا۔

مگر کبھی کبھی اپنے اطوار میں یہ تبدیلی دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ آخر میرا پہلا "میں" کہاں گیا ہے۔ اور یہ صالح اقدار مجھ سے کیوں منسوب ہو رہی ہیں۔ اپنے ضروری سے ضروری کام کو ٹال کر بھی، دوسرے کا کام کر دینے میں راحت، کسی کو نوکری دلوانا، کسی کی تھانیدار کے پاس سفارش۔ بلکہ ایک مرتبہ تو جھگی جھونپڑی والوں کے حقوق کے لئے ایک ہفتہ جیل بھی جا چکا ہوں۔

اور میری یہ خصلتیں دیکھتے ہیں تو لوگ کہتے ہیں۔ "اجی آپ کیا جانیں۔ خاندانی آدمی ہے۔ بالکل اپنے والد صاحب پر گیا جو نیک نفسی کا مجسمہ تھے۔"

اور پھر میں دُور، بہت دُور پیچھے اپنے ماضی پر نگاہ ڈالتا ہوں کہ میرے باطن میں جو منفی "میں" تھا وہ کہاں گیا ؟ کیا وہ مر گیا' دفن ہو گیا ؟ یا وہ میرے اندر کسی گہری' تاریک غار میں ڈر کے مارے چھپ گیا ہے۔ اور اب میرے اندر جو نمود و نمائش سے عاری ایک دوسرا "میں" جاگ اٹھا ہے' کیا یہ بھی میرے اندر موجود تھا۔ اور کیا یہ دونوں تلواریں ہیں' جو میری ایک "میان" میں سمائی ہوئی تھیں ؟

ایک میں ٹھنڈا اور یخ ——— دوسرا میں تیکھا اور گرم۔ کیا پہلا "میں" اپنا رول ختم کرکے ریٹائر ہو گیا۔ اور میرے باقیماندہ سانسوں سے کہہ گیا کہ اب تم دوسرے میں کے اندر سانس لے کر گذارا کرو ——— اور میں یہ فیصلہ نہیں کر سکتا کہ یہ تغیر کب اور کیوں وجود میں آیا۔

اور نہ یہ فیصلہ کر میں ماں پر گیا ہوں یا باپ پر ؟

میں کون ہوں ———●

میں کون ہوں ——— ؟ اگر میں زیادہ سے زیادہ سچ کہہ دوں تو یہی کہوں گا کہ میں فکر تونسوی ہوں۔ مگر اس میں فقط ایک آدھ فکر تونسوی موجود ہے۔ اور ایک آدھ فکر تونسوی کو زیادہ سے زیادہ سچ نہیں کہا جا سکتا۔

فکر تونسوی کیا ہے ؟ شناخت کی ایک معمولی سی علامت .... جیسے ایک کرسی' جسے صرف پہچاننے کے لئے کرسی کہہ دیا گیا۔ اگر اسے کرسی کی بجائے درخت کا نام دیا جاتا۔ تو اسے تمام علمی اور غیر علمی کتابوں میں درخت کہہ کر شناخت کیا جاتا ——— آپ ایک درخت کو مخاطب کرکے کہئے۔ "کرسی صاحب ! چند سکنڈ کے لئے میری طرف توجہ فرمائیے۔!"

"کرسی" جواب دینے لگا "کیا آپ میں عقل سلیم نہیں ہے ؟ اور خدا بھلا کرے آپ کا۔ کیا آپ اندھے ہیں۔ درخت کو کرسی کہے جا رہے ہیں ؟"

گویا شناخت کی معمولی سی علامت کا اگر آپ ذکر نہیں کرتے تو اندھے کہلاتے ہیں۔ حالانکہ آپ درخت سے یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ جناب! درخت تو آپ میں ایک آدھ فی صدی موجود ہے۔ لیکن آپ کے باطن میں کرسی بھی موجود ہے' شراب بھی موجود ہے' ساقی کا تھوڑا سا حصہ بھی آپ کے وجود میں زندہ ہے اور میگسار بھی۔ غرض کہ لاکھوں ریگستان اور لاکھوں گلستان آپ کے اندر پائے جاتے ہیں (ریگستانوں اور گلستانوں کی تعداد میں کوئی کمی بیشی ہو تو آپس میں بدلی بھی جا سکتی ہے)۔ مان لیا۔ کہ آپ ایک آدھ فی صدی درخت ہیں... لیکن آپ کے اندر باقی جو بہت چیزیں موجود ہیں وہ کہاں ہیں۔ اگر وہ باقی چیزیں نہ آپ کو نظر آتی ہیں نہ سنائی دیتی ہیں اور نہ ہی محسوس ہوتی ہیں تو معذرت چاہتا ہوں۔ آپ بیک وقت اندھے' بہرے اور بے حس بھی ہیں۔

گزشتہ دنوں میں نے ایک دوست کو دور سے جاتے آواز دی۔ " دیویندر سنگھ!"
تیز تیز قدموں سے جانے کے باوجود وہ ایک دم رُک گیا۔ شناخت کی اس معمولی سی علامت نے اس کی تیز رفتاری کو فنا کر دیا۔ حالانکہ
ایک آنکھ تھی، دوسری انشاء اللہ غائب تھی۔ اگر ایک آنکھ کے باوجود وہ اپنے آپ کو پورا دیویندر سنگھ سمجھتا تھا۔ یک چشم ہوتے
ہوئے اگر اسے آدھا دیویندر سنگھ کہا جائے تو اسے بُرا نہیں ماننا چاہئے۔ مگر کوئی اسے آدھا دیویندر سنگھ نہیں کہتا ——— انسانیت
ہے!

میں نے اُسے تفریحاً کہا: "تم رُک کیوں گئے۔ تم دیویندر سنگھ تو نہیں ہو، تم تو فکر تونسوی ہو۔"
آدمی بدقسمتی سے دانشمند تھا۔ مگر دانشمندی کے ساتھ ٹریجڈی یہ کہ میرا دوست بھی تھا۔
ایک ہاتھ میرے کندھے پر دبایا (دبانے میں ٹھنڈی آہ بھی سونگھی جا سکتی ہے) بولا "تمہاری بات غلط ہونے کے باوجود صحیح معلوم
ہے۔ مگر معاملہ ذرا تشریح طلب بھی ہے۔"
میں نے کہا: "مثلاً تم بھی فکر تونسوی کی طرح سگریٹ مانگ کر پیتے ہو۔"
"مگر اس میں میرا تھوڑا سا اختلاف رائے ہے کہ میں دوسروں سے چھپ کر سگریٹ مانگتا ہوں۔ اور آپ دوسروں کے سامنے
سے سگریٹ مانگتے ہیں۔ اور تشریحاً عرض ہے کہ دوسروں کے سامنے سگریٹ مانگنا آپ کی شرارت ہے، عادت نہیں۔"
میں نے کہا "عادت نہ ہو۔ تو اس کو شرارت کی آڑ میں مکمل کر لینا چاہئے۔ بہرکیف لعنت بھیجو۔ بلکہ زیادہ بہتر یہ ہے کہ ہم ایک
دوسرے پر لعنت بھیجیں۔ تاکہ صحت مند رہیں۔ اور میری صحت مندی کہتی ہے کہ میرے اندر ایک آدھا دیویندر سنگھ موجود ہے اور تمہارے
اندر ایک آدھا فکر تونسوی۔ ہم دونوں میں سے مکمل کوئی نہیں ——— لہٰذا جاؤ، کہاں جا رہے ہو؟"
وہ کہنے لگا۔ "میں جہاں بھی جاؤں، تمہیں اس سے کیا؟"
"نہیں نہیں طیش مت کھاؤ، صرف جاؤ، چاہے خودکشی کے لئے جاؤ۔"
"ہاں ہاں، خودکشی کے لئے ہی جا رہا ہوں، کیا تم بھی میرے ساتھ جاؤ گے؟"
"نہیں صاحب! تمہارے اندر جو ایک آدھا فکر تونسوی موجود ہے وہ خودکشی کا مرتکب ہو سکتا ہے۔ مگر میرے اندر جو ایک آدھا
فکر تونسوی موجود ہے، وہ ایسا ارتکاب ایک مرتبہ کر چکا ہے۔ اور ناکام ہو چکا ہے۔"
"کیوں؟"
"کیونکہ دریا پر پولیس کا پہرا ہے۔"

●———

ہاں میں کون ہوں؟ کیا صرف ایک آدھا فکر تونسوی؟ نام کی فقط ایک تھرڈ ریٹ علامت! تو پھر باقی فکر تونسوی کہاں ہے؟
میرا نام حشمت علی ہوتا تو بھی یہ سوچا کرتا، تمہارا باقی حشمت علی کہاں ہے؟ شاید وہ جواب دیتا کہ باقی حشمت علی تو پورے شہر میں
پھیلا ہوا ہے۔ ایک حشمت علی ڈپٹی کمشنر ہے جو اپنی حفاظت کے لئے پستول ہمیشہ جیب میں رکھتا ہے۔ دوسرا حشمت علی ایک جوئے خانے کا
مالک ہے۔ پستول وہ بھی جیب میں رکھتا ہے دوسرے حشمت علی کو فنا کرنے کے لئے۔ ایک حشمت علی دولت کے گنبد خانے میں آدازیں
لگا لگا کر لاٹریاں بھرتا رہتا ہے اور چوتھا حشمت علی بائیسکل رکشا چلاتا ہے اور پھر اللہ کی عبادت اس لئے کرتا ہے کیونکہ اسے خدا
اور لاٹری دونوں سے عقیدت ہے۔

غرض فکر تونسوی کے بالوں کی ان گنت لہریں ہیں، ان گنت فکر تونسوی ہیں، مختلف سائز کے، مختلف وزن کے، ڈبّی کھٹ لے کر رکشا پلر تک۔ وہ بیک وقت خنجر ڈھالتا بھی ہے، خنجر بیچتا بھی ہے، اس کی انسانیت اپنی عروجی منزل سے ذرا آگے نکل جائے، تو خنجر بھونک بھی دیتا ہے۔ مرنے والے کی آواز کو نغمۂ طرب سمجھتا ہے، لہٰذا اس پر جھومتا اور گاتا اور رقص بھی کرتا ہے —— غیرت بھی ہوتی ہے، شرم بھی آتی ہے، کہ اس فردِ واحد کے ہزاروں روپ ہیں، اس کو کس نگاہ سے شناخت کیا جائے؟ ہزاروں ر جن میں کوئی تیز بولتا ہے، کوئی آہستہ بولتا ہے۔ اور کئی ایسے ہیں جو بولتے تک نہیں۔

کل ایک بس میں جمنا داس مل گئے۔ جب وہ عالمِ شباب میں تھا تو فصیح اردو بولتا تھا۔ اب صرف فصیح انگریزی بول رہا تھا بہت اعلیٰ موسیقار تھا۔ میں نے پوچھا "جمن صاحب! موسیقی کس منزل پہ ہے؟"

وہ بولا۔ "ترک کر دی، آج کل پراپرٹی ڈیلنگ کا کام کرتا ہوں۔"

"پیشہ تبدیل کرتے وقت اذیت تو ہوئی ہوگی؟"

"بالکل نہیں، ایک درخت جل رہا ہو۔ تو قریب کے شاداب شجر کو علم ہی نہیں ہوتا کہ میرا پڑوسی جل رہا ہے۔ قہ قہ، قہ قہ..."

——— ❀ ———

یکسوئی کی یاد

یوسف ناظم

"اپنے وطن میں ادیبوں کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انہیں کوئی مکان کرایے پر نہیں دیتا۔ اور نہ کوئی ان کے ساتھ بیٹی کا رشتہ کرنا چاہتا ہے لیکن پھر بھی عزت بہت ہے اور سب سے بڑا ادیب افلاس زدہ ہے"۔
یہ جس نے بھی لکھا اُس سے ملنے کو کس کا جی نہیں چاہے گا لیکن ہندوستان اتنا بڑا ملک ہے کہ سب کا سب سے ملنا ممکن نہیں ہے۔ یہ تو لوگ ہیں ورنہ سنا ہے ایک ہی دریا کے دو کنارے بھی آپس میں نہیں مل سکتے اور اس طرح دور دور رہتے ہیں جیسے ان دونوں کے پانی کا ذائقہ بھی الگ ہو۔

لیکن ہوا یہ کہ تاریخ ۱۵ اپریل تھی اور سنہ تھا ۱۹۸۰ء۔ بمبئی کے اما لطیفی ہال میں پاکستان سے بلائے ہوئے (لائے ہوئے نہیں) افسانہ نگاروں کی ایک صحبت تھی بلکہ اچھا خاصا جلسہ تھا۔ افسانہ نگار، شاعر، نقاد، مزاح نگار، سامعین، منتظمین اور کچھ تماشبین بھی موجود تھے۔ جلسہ شروع ہونے میں ابھی دیر تھی کیونکہ جو دیر ہو چکی تھی وہ ناکافی تھی۔ لوگ ایک دوسرے سے مل رہے تھے۔ پرانی ملاقاتوں اور بھلائی ہوئی یادوں کو تازہ کیا جا رہا تھا۔ کچھ چہرے سُرخ ہو رہے تھے کچھ زخم ہرے ہو رہے تھے۔ لوگ اپنی اپنی کرسیوں پر مضبوطی سے بیٹھے ہوئے تھے۔ اتنا استحکام انہوں نے اور کہیں نہیں دکھایا تھا۔ انہیں ڈر تھا کہ اگر وہ کرسی چھوڑ کر ہٹے تو ان کی کرسی، کرسیٔ وزارت ہو جائے گی اور کوئی دوسرا شخص اس پر بیٹھ جائے گا۔ یہ کرسیاں ہموار تھیں۔ اما لطیفی ہال میں شاید کچھ اس ڈھنگ سے لگائے گئے ہیں کہ صرف مستحقین ہی ہوا سے مستفید ہو سکیں (ہمارے ہاں جمہوریت بھی کچھ اس طرح کی ہے کہ صرف مخصوص لوگ ہی اس سے منافع حاصل کر سکتے ہیں)، ہال کے ایک کونے میں ایک اجنبی چہرہ بھی دکھائی دے رہا تھا۔ وہاں اتنے لوگ تھے لیکن کسی نے بھی اسے نہیں پہچانا۔ اس شخص کو پہچانا بھی کیسے جاتا۔ یہ شخص مشہور تو ضرور تھا لیکن اسے خود کو مشتہر کرنے کی توفیق نہیں ہوئی تھی۔ اس کی کتابیں ضرور چھپی تھیں لیکن تقریبوں اور تبصروں کے آرائشی سامان بکار سے شوق نہیں تھا۔ ادبی رسالوں کو اس شخص نے خود کی مختلف زاویوں سے کھنچی ہوئی تصویر دل کی گیلری بھی نہیں بنایا تھا۔ اس نے سوائے حلقۂ دامِ خیال کے اپنا کوئی حلقہ بھی نہیں بنایا تھا۔ ان دنوں یہ بھی بہت ضروری ہے۔ یہ شخص ڈھیلے ڈھالے بشرٹ اور بغیر استری کے پینٹ میں اپنے موروثی قد و قامت سے بھی زیادہ بلند و بالا نظر آ رہا تھا۔ چہرے پر دور دور تک پھیلی ہوئی مسکراہٹ بتا رہی تھی کہ موصوف دل ہی دل میں خوش رہنے کے عادی ہیں۔ میں نے دو چار مرتبہ اس اجنبی چہرے کو دیکھا اور کچھ پڑھا بھی لیکن میں نے سوچا بھی نہیں تھا کہ یہ چہرہ اس شخص کا ہوگا جس سے ملنے کی آرزو برسوں سے دل میں تھی۔ مجتبیٰ حسین میرے قریب ہی بیٹھے ہوئے تھے۔ انہوں نے یکایک اعلان کیا۔ ارے یہ تو کنھیا لال کپور ہیں۔ یہ یہاں کیسے آ گئے۔ مجتبیٰ اتنی تیزی سے ان کی طرف لپکے جیسے انہیں ڈر ہو کہ یہ شخص ہوا کے جھونکے کی طرح کہیں اُڑ نہ جائے۔ کیونکہ کنھیا لال کپور نے تو ایک خاتون سے کہہ رکھا تھا کہ کچھ سوئیاں ان سے بھی موٹی ہوتی ہیں۔

دھوتی ہوں گی لیکن اتنی تیز چبا نہیں کرتی تھیں جتنا تیز یہ خود چبھتے تھے) دونوں ایک دوسرے میں غرق ہوگئے۔ میں نے دو چار منٹ انتظار کیا کہ شاید مجھے قریب بلا کر تعارف کروایا جائے گا لیکن جب دو ظریف ملتے ہیں تو ستم ظریف ہوتے ہیں اور کسی کی پرواہ نہیں کرتے۔ میں نے خود ہی بڑھ کر جام اٹھا لیا۔ کنھیا لال کپور جن سے نہ میری خط و کتابت تھی نہ کبھی ملاقات ہوئی تھی اتنی بے ساختگی سے لپٹ گئے جیسے ملنا نہیں پچھاڑنا چاہتے ہوں۔ وہ اتنی گرم جوشی سے بغل گیر ہوئے کہ مجھے ان کی آتش نفسی کا احساس ہونے لگا۔ بولے ارے تم سے تو دو مرتبہ بغل گیر ہونا چاہئے۔ اردو مزاح نگاروں کے قافلہ سالار سے یہ میری پہلی ملاقات تھی لیکن خبر نہ تھی کہ یہی آخری ملاقات بھی ہوگی۔ ایک مہینہ بھی نہیں گذرا تھا کہ معلوم ہوا کہ افسانہ نگاروں کی اس محفل میں یہ شخص صرف یہ کہنے آیا تھا۔

ع سن رکھو تم فسانہ ہیں ہم لوگ

ملاقاتیں اور خط و کتابت ذیلی چیزیں ہوا کرتی ہیں۔ میں ان سے ملا تو اندازہ ہوا کہ ذہنی وابستگی یک طرفہ نہیں۔ کنھیا لال کپور کو پچھلے ۴۰ سال سے جاننے والا شخص اچانک ان سے ملے گا تو ایک ہی جست میں قرب و بعد کے سارے فاصلے طے کرے گا۔ وقت اور فاصلے کا یہ حساب آئن اسٹائن نہیں جانتا تھا۔ یہ فارمولا صرف ادب میں رائج ہے ریاضی میں نہیں۔ اس لطیفی ہال میں نہ تو مزید کسی معانقے کا موقعہ تھا نہ تبادلۂ خیال کا۔ خاموشی بھی ایک زبان ہوتی ہے جس میں رسم الخط کا جھگڑا نہیں ہوتا۔ کنھیا لال کپور نے کوئی ۴۰، ۴۵ سال پہلے " غالب جدید شعرا کی محفل میں " لکھ کر جس ظریف نگاری کے پھول کھیرے تھے ان پھولوں کی مہک تو ادب میں رس بس گئی ہے (یہ صحیح معنوں میں سچیف ہے)

کنھیا لال کپور اس وقت ام۔ ال۔ اے ہاسٹل میں ٹھہرے ہوئے تھے اور مجتبیٰ سے انہوں نے اپنی تنہائی بلکہ کس مپرسی کا ذکر کیا تھا " اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے " کے خالق کو وہاں شاید وہی سب کچھ ملا ہوگا جو اس مضمون میں درج ہے۔ مجتبیٰ میرے ہاں ٹھہرے ہوئے تھے اور چاہتے تھے کہ کپور صاحب کو بھی ساتھ لے آئیں لیکن افراتفری کچھ ایسی پھیلی کہ استقبالیہ کے بعد سب لوگ ادھر ادھر بکھر گئے۔ جو جس کے ہاتھ پڑا اسی کا ہو گیا۔ اس سوئی کو تلاش کرنا مشکل تھا۔

کنھیا لال کپور برسوں سے گوشہ نشین ہو گئے تھے (وہ گوشہ نہیں جو کسی ادبی رسالے میں ہوا کرتا ہے اس میں گوشہ نشین ہونے کی کوشش کرنی پڑتی ہے اور آدمی بے پردہ ہو جاتا ہے) حیدر آباد میں مزاح نگاروں کی پہلی کانفرنس ہوئی غالباً ۱۹۶۲ء میں انہیں شرکت کی دعوت دی گئی۔ خود کرشن چندر نے انہیں بمبئی سے آنے کے لئے لکھا، ٹیلی گرام بھی بھیجا (ٹیلی گرام ذرا اہم چیز ہوتی ہے) لیکن وہ نہیں آئے۔

پٹنہ اور بھوپال تو خیر دور تھے لیکن دلی تک کا سفر بھی ان سے نہیں ہوتا تھا۔ موگا میں رہنا شروع کیا تو بس وہیں کے ہوگئے اور یہ موگا ہندوستان کے نقشے میں تو کہیں نہیں ملتا۔ چنڈی گڑھ میں کئی سال پہلے ایک جشن مزاح تھا۔ سنا ہے اس میں شریک ہوئے تھے۔ لیکن میں اس میں مدعو نہیں تھا۔ بہر حال یہ طے تھا کہ ان سے کہیں نہ کہیں ملاقات ہوگی۔ انہوں نے بتایا تھا کہ وہ اپنے بیٹے کے یہاں رہنے کے لئے پونا آ گئے ہیں اور اب مستقل طور پر پونا ہی میں رہیں گے۔ میں نے اپنی ڈائری میں ان سے پونا کا پتا لکھنے کے لئے کہا تو پوچھا۔ انگریزی میں لکھوں یا اردو میں۔ میں نے کہا انگریزی میں لکھ دیجئے تھوڑی بہت پڑھ لیتا ہوں۔ مسکرائے۔ نہیں وہ تو پہلے ہی سے مسکرائے ہوئے تھے۔ ممکن ہے ہمیشہ تبسم بر لب رہتے ہوں۔ قلم اٹھایا اور انگریزی اور اردو دونوں میں پتہ لکھ دیا۔

کے۔ ایل۔ کپور۔ معرفت پاروتی سروس اسٹیشن۔ انڈین آئل ڈیلرز بنگلہ روڈ۔ پونا۔ ۲۵

دو میں پتہ لکھنے کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی۔ شاید انہیں یقین نہیں آیا کہ میں انگریزی پڑھ لیتا ہوں۔ طے یہ ہوا تھا کہ اب ملاقات ہونا
امین ہو گی لیکن وہ تو ہوا کا ایک جھونکا تھا اِدھر آیا اُدھر گیا۔

کپور ظرافت نگاروں میں چھٹے سوار تھے۔ پانچ سوار تو وہ تھے رشید احمد صدیقی، پطرس، فرحت اللہ بیگ، عظیم بیگ
چغتائی اور شوکت تھانوی۔ اِس چھٹے سوار نے اپنے لئے ایک علیحدہ سواری کا انتظام کیا تھا جو بڑی تیز بھاگتی تھی۔ نظروں سے اوجھل
ہونے میں اُسے اسی لئے دیر نہیں لگی۔

خوب یاد آیا۔ "نقوش" کا ایک خاص نمبر دسمبر ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا تھا یعنی ایک ربع صدی پہلے۔ اس وقت کنہیا لال
کپور گواتنے ہی دُبلے پتلے لیکن جوان تھے (میرے حساب سے تو ہونا چاہئے) مدیر نقوش محمد طفیل نے مزاحیہ ادب سے متعلق
چار سوالات پوچھے تھے۔ جواب دینے والوں میں کپور بھی تھے اور سوال جتنے آسان اور سلیس تھے انہوں نے اس کے جواب
اتنے ہی پیچیدہ اور بھول بھلیاں قسم کے دئے تھے۔ مثلاً کیا اردو طنز و مزاح زوال پذیر ہے" کا جواب موصوف نے دیا تھا۔

"ہے"
کیونکہ اگر نہ ہوتا تو آپ یہ سوال نہ کرتے
۲۔ اگر یہ کہیں کہ نہیں ہے تو اسے نظر لگ جانے کا ڈر ہے۔
اور نہیں ہے کیونکہ
ار کمال ہمیشہ زوال کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے۔ ابھی اردو طنز و مزاح کو کمال کہاں نصیب ہوا ہے کہ اس کے زوال
کا ذکر کیا جائے ـــــ ہولی تا چکر دینے کی بات۔ اس قسم کی دھاندلی، زندہ دلان پنجاب کا مخصوص حربہ رہا ہے۔

ایک دوسرے سوال کے جواب میں اس شخص نے لکھا۔

"اچھے مزاح نگاروں نے سازش کر رکھی ہے کہ اردو طنز و مزاح کو تہی دامن کر کے چھوڑیں گے چنانچہ یکے بعد دیگرے
اُٹھتے جا رہے ہیں۔ چراغ حسن حسرت، مجید لاہوری اور سالک کی اموات اسی سازش کا شاخسانہ ہیں"

اور خود کنہیا لال کپور نے کیا کیا۔ اتنی بڑی سازش!!

کچھ تنقید کے بارے میں

احمد جمال پاشا

میری سب سے بڑی تفریح ساحلِ سمندر پر غوطہ خوروں کو چھلانگیں لگاتے دیکھتے رہنا ہے۔ غوطہ خور سمندر میں اس طرح غائب ہو جاتے ہیں جیسے وقت پڑنے پر یار دوست۔ پھر رفتہ رفتہ سطح آب پر مانند حباب اُبھرتے ہیں۔ ہاتھوں میں سیپیاں لئے ہوئے۔

غواصی کا عمل مجھے بہت پسند ہے۔ اسی لئے میرا دلچسپ مشغلہ تنقید ہے۔ فن پاروں میں ذہنی غواصی کا عمل۔ ایک ماہر غوطہ خور کی طرح میں فنکار کی ذات میں سما جاتا ہوں۔ تہہ بہ تہہ اس کی ذہنی گہرائی میں اترتا چلا جاتا ہوں۔ اس کے شعور سے تحت الشعور اور لاشعور کی بھول بھلیاں تک غوطہ خوری کا سلسلہ جاری رکھتا ہوں۔ بارش کے پہلے قطرے کی طرح میں سیپیوں کے باطن میں سماتا رہتا ہوں۔ پھر ان سیپیوں سے موتی اگلواتا ہوں۔

ذہنی سمندر کی تہہ میں فنکاروں کے پرے کے پرے سوالیہ نشان بنے طواف کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی قطاریں مہین اور دھندلی ہوتی جاتی ہیں۔ باریک باریک نقطے دا ذات میں اس طرح داخل ہونے لگتے ہیں جیسے چیونٹیاں اپنے شکار کے لئے مورچے سنبھالتی ہیں۔ روشنائی کے ساتھ فاؤنٹین پن کے ٹیوب میں داخل ہو کر نب کے سوراخ سے کاغذ پر آنے کے لئے مچلنے لگتے ہیں۔ بالکل ایسے ہی جیسے کوئی بچہ غبارے کے لئے مچل جائے۔

میں اپنے آپ کو باغ کا مالی محسوس کرتا ہوں۔ گلستاں کو خس و خاشاک سے پاک کرنے والا۔ جھاڑ جھنکاڑ، کوڑا کرکٹ، مرجھائے ٹوٹے پھول، سوکھی پتیاں، کرکٹ کے ڈھیر بنا بنا کر انہیں دیا سلائی دکھا کر سلگاتا ہوں کہ دھوئیں سے کیڑے مکوڑے مر جائیں گے۔ جلی ہوئی پتیوں کی بہترین کھاد ہوتی ہے۔ روشوں کو درست کرتا ہوں۔ فالتو ٹہنیاں کاٹتا چھانٹتا ہوں۔ سوکھے، خشک اور سڑے پودے نکال کر پھینک دیتا ہوں۔ باغبانی کے اس پسندیدہ عمل میں سے مجھے مغربی تنقید کے اصول جھانکتے دکھائی دیتے ہیں۔ دراصل اصول تو ارسطو اور افلاطون کے زمانے سے ہمارا تعاقب کر رہے ہیں۔ لیکن اپنی پیاری زبان میں اصولوں پر چلنے سے کہیں خوشگوار اور پُر عافیت ان کا ذکر خیر کرتے رہنا ہے۔ میں اصولوں کا ترازو لے کر بیٹھ جاتا ہوں۔ ذہنی ارتعاش کے ساتھ بہت سی صورتیں بجلی کی طرح چمکنے لگتی ہیں۔ جن سے نہ میں آنکھ چرا سکتا ہوں نہ چار کر سکتا ہوں۔ آخر کسے سمیٹوں؟ کیسے چھوڑوں؟

تنقید کا عمل بھی کتنا پُر اسرار ہے۔ کوئی کسی کو سوئی کے ناکے سے نکالتا ہے۔ کوئی کسی کو سلامتی کے ساتھ پُل صراط سے گزار دیتا ہے۔ کوئی طلسم تنقید میں رائی کے پہاڑ بناتا ہے، پہاڑ کو ذرہ اور ذرے کو آفتاب۔ مروجہ اصولوں کے مطابق میرے رشتہ دار، عالم، فاضل اگر بقائے دوام کے دربار میں، خدانخواستہ جگہ نہ دوں تو وہی بدنامی ہاتھ آئے جو شیفتہ کے دامن کو داغدار کر گئی۔ نہ مجھ سے ان غداری ممکن ہے نہ غداری۔ میرے قابلِ فخر ہم مذہب، ہم ذات، میرے خون، میرے گاؤں، میرے علاقے، میرے ہم رنگ، میری نسل کے، اگر تاریخ ادب کے آسمان پر میں یہ ستارے نہ ٹانکوں تو فخر سے یہ دعویٰ تو کر سکتا ہوں کہ ہر سرشت سے پیشتر آبا ملی۔

ہوائی جہازوں کی گڑگڑاہٹ، موٹروں کی شوں شوں، کوٹھیوں اور بنگلوں میں کھلنے والے شاداب و شگفتہ گلاب۔ ہر راستہ اسی طرف جاتا ہے۔ یہ ادب کا روم ہے۔ انعامی، اعزازی، اشاعتی اور نشریاتی ادارے۔ اکیڈمیاں، بلند و بالا اونچی کرسیاں، اعلیٰ عہدے، جامعات، ادارت سے وزارت تک بآسانی تنقید کا عمل مکمل ہو جاتا ہے۔

میں ضمیر سے باغی ہونے کی کوشش کرتا ہوں۔ پیدائشی فنکار، ہونہار نوجوان، بے جڑ کے پودے، دانشور طبقہ مجھے تیز تیز نگاہوں سے گھورتا ہے۔ ہم...... ہم...... اور ہم...... سدا اعلیٰ ادب تو ہم پیدا کرتے ہیں۔ میرا طبقاتی شعور بیدار ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ میں اسے بچے کی طرح تھپک کر سلانے کی کوشش کرتا ہوں۔ طبقاتی شعور! طبقاتی کشمکش؟ تو کبھی کے آؤٹ آف ڈیٹ ہو چکے اب تو چیٹی بدشعار ترقی پسند نقاد بھی بھول کر ان کا نام نہیں لیتے۔

تنقید کا مشغلہ جاری رہتا ہے۔ میں انہیں سوئی کے ناکے سے نکال کر ان کے ساتھ رائی کے پہاڑ پر تصویریں کھنچواتا ہوں۔ سب رفتہ رفتہ میرے زرخیز ذہن سے فراموش ہونے لگتے ہیں۔ ایک چمکتا دمکتا خوشحال قافلہ میری رہنمائی میں آگے بڑھنے لگتا ہے۔ گرد پس کارواں بیٹھ جاتی ہے۔

صوفیا نے فکر کی پانچ جہتیں دریافت کر لی تھیں۔ انہیں چھٹی جہت کی ٹوہ تھی کہ اس سے پھر سب کچھ نظر آنے لگے گا۔ غیب کے اسرار و کرامات کا دروازہ چھٹی جہت ہے۔ افسوس ان بزرگوں میں کوئی اردو ادب کا ناقد نہ تھا ورنہ ان پر عیاں ہو جاتا کہ فکر کی چھٹی جہت اردو تنقید میں پنہاں ہے جس کا تعلق روحانیت، ماورائیت، وجدان اور شعور سے زیادہ چھٹی حس سے ہے جو ناقد کو چست اور توانا رکھتی ہے کہ جیسے چاہو، جسے چاہو تقسیم کر دو، لنگر کرو، بانٹ دو، اسی لئے صوفی کی طرح ناقد بھی دامن جھاڑ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ بلکہ دامن کشاں رہتا ہے۔

میرا عمل ایک خدا ترس انسان کا ہے جو عالم جذب میں ہو۔ جو نہ اپنے عمل کا ذمہ دار ہو نہ جواب دہ۔ امید پہ دنیا قائم ہے اسی توقع پر ہر فنکار جیتا ہے۔ ابھی میں نے قلم نہیں رکھا ہے۔ میں کبھی بھی کسی شخصیت کا ہیولیٰ بنا سکتا ہوں۔ میں نہیں پسند کرتا کہ میرے جیسے انسان کو دربار سرکار میں کوئی نہ دیکھے اسی لئے میں زور دیتا ہوں کہ "لوگو! درباروں کے چکر مت لگاؤ، گوشہ نشینی اختیار کرو۔" اس میں سراسر میرا فائدہ ہے۔ میرا یہ عمل خود غرضی پہ مبنی ہے۔ اسی طرح کسی سے کبھی میرا مقابلہ نہ رہے گا۔ لوگ ادب تخلیق کریں اور میں عہدے اور بینک بیلنس۔ "آپ آتش کی طرح دروازہ بند کر کے اپنے کام میں لگ جائیں۔ درباروں کے چکر لگانا چھوڑ دیں تاکہ یہ ذمہ داری میں تنہا سنبھال لوں۔"

دھوبی میلے کچیلے کپڑوں کا گٹھر لے جاتا ہے۔ صابن اور سجی لگا کر کھڑے گھاٹ دھوتا ہے۔ میل کچیل داغ دھبے دور کرتا ہے پھر انہیں کلف دے کر استری کر کے کپڑوں کی شخصیت چمکا دیتا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں تنقید نہیں کر رہا ہوں فنکاروں اور فن پاروں کو چیلنج اور چاٹ رہا ہوں کبھی غالب کو دھوتا ہوں کبھی داغ کو کلف دیتا ہوں، کبھی اکبر کو سکھاتا ہوں تو کبھی پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی پر استری کرتا ہوں پھر لائبریری میں لانڈری کی الماری کی طرح ان سب کو تہہ کر کے رکھ دیتا ہوں۔

مال کے بدلے مال کا نظام کرنسی اور سانٹ سے بھی پرانا ہے جو ہمیں انسانیت کے بچپن کی آغوش اور قبائلی زندگی میں لے جاتا ہے۔ جہاں روپے یا نوٹ کے بدلے اشیاء کا اشیاء سے تبادلہ ہوتا تھا۔ یہ قدیم نظام مبادلہ اردو تنقید نے اپنے نظام نقد میں جوں کا توں برقرار رکھا ہے۔ دراصل ہم تخلیق کار کی تخلیقات کو میزان نقد پر اپنے تنقیدی شعور سے نہیں تولتے بلکہ اپنی [illegible] آرام و آسائش کی تخلیقات اگر ایک پلڑے پر رکھتے ہیں تو دوسرے پر بجائے تنقیدی شعور کے فنکار کی کرسی، عہدہ یا شخصیت

رکھ دیتے ہیں۔ تجربہ ہے کہ شعور کتنا ہی وزنی کیوں نہ ہو مگر کرسی، عہدے اور شخصیت کے مقابلے میں ہمیشہ تخلیق کی طرح بہت ہلکا ثابت ہوتا ہے۔

میں اپنے ذہنی میزانِ نقد پر، کرسیوں کو تولنے اور کرسی پر بیٹھے ہوئے فنکار کی شخصیت کی تہوں میں غواصی کا عمل جاری رکھتا ہوں۔ اس کی ذات و صفات میں تہ نشیں بھیدوں کے موتی نکال نکال کر اس کے شخصی تاج میں پیوست کرتا رہتا ہوں۔ اس طرح عملی تنقید کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور چراغ سے چراغ جلتے رہتے ہیں۔

انجمن فقراء

سید اطہر شیر

جمہوریت بھی کیا چیز ہے۔ جمہوریت میں الکشن ہوتا ہے۔ الکشن کے زمانے میں جلسے، جلوس اور نعرہ بازی کا تماشہ خوب دیکھنے میں آتا ہے۔ ہندوستان بھی ایک جمہوری ملک ہے۔ یہاں تحریر، تقریر، پارٹی بندی — ہر طرح کی آزادی ہے۔ طرح طرح کی پارٹیاں ہیں۔ نئی جماعتیں ہیں۔ پارٹی بنانے کے لئے بہت سے آدمی کی ضرورت بھی نہیں۔ محض چند آدمی پر مشتمل ایک پارٹی بن جاتی ہے۔ ایک صدر، ایک سکریٹری، ایک خازن اور ایک ممبر۔ اتنا کافی ہے۔ پارٹی بنانے کے بعد اس کو آل انڈیا کا نام دیدیا جاتا ہے۔ ویسے انڈیا تو دور کی بات ہے۔ محلہ میں بھی لوگ اس پارٹی کو نہیں جانتے۔ مثلاً جمیعۃ الراعین، جمیعۃ الصدیقین، جمیعۃ المنصورین، جمیعۃ القریش وغیرہ، اور بہت سے نام اس وقت یاد نہیں۔ مسلمان تنظیمیں بنانے میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ اس میں تعداد کی شرط نہیں۔ تین آدمی بھی اگر جمع ہو گئے تو تنظیم بن گئی۔ ہر تنظیم اپنی جماعت والوں کی بے حد مدد کرتی ہے۔ لیکن کچھ ایسی بھی ہیں جو صرف اپنے لوگوں کی ٹانگیں کھینچنے میں ماہر ہیں۔ ہندوستان میں دوسری قومیں ذاتیات کی سطح پر تنظیمیں نہیں بناتی ہیں۔ میں نے برہمن، راجپوت، لالہ، گوالا، کرمی وغیرہ کی اس طرح تنظیم نہیں دیکھی۔ البتہ یہ لوگ بغیر نام رکھے کام وہی کرتے ہیں۔ دیکھئے بات کہاں سے کہاں نکل آئی۔ بات تھی انجمن فقراء کی۔ شاید انجمن فقراء کی بات ہنیوں سنی ہوگی۔ ہاں تو بات یہ ہے کہ فقراء میں بھی ایک لیڈر پیدا ہوا۔ اور اس نے ایک انجمن بنا ڈالی۔ ہندوستان میں فقیروں کی تعداد جتنی ہے۔ شاید ہی کسی ملک میں ہو۔ فقیر صرف وہی نہیں ہے جو اندھا، لنگڑا، لولہا یا کوڑھی ہو۔ مسٹنڈے فقیروں کو آپ نے دیکھا ہوگا۔ پھر سب سے قدیم نسل فقیروں کی وہ ہے جو ڈنکے پر بھیک مانگتا ہے۔ صبح سویرے چاہے آپ کتنے اہم کام میں مشغول ہوں، وہ آپ کے دروازہ پر آکر ڈنکا پیٹنا شروع کردے گا۔ وہ ایک نغمہ سے گاتا ہے" جس کا نام ہے محمدؐ ان کے دونوں جگ اُجیارا " قسم کے گانے وہ گاتا ہے۔ اس طرح گانے والے فقیروں کی ایک مخصوص لے ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس طرح کے فقیر ایک ہی موسیقار سے تعلیم پائے ہوئے ہوتے ہیں۔ فقیروں کی ایک خاصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ جب تک اسے خیرات نہ مل جائے، وہ دروازے سے نہیں ہٹے گا۔ ہزار ڈانٹئے، جھڑکئے کوئی پرواہ نہیں۔ یہ لوگ بڑے صابر اور بردبار ہوتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہر فقیر کا علاقہ متعین ہوتا ہے۔ کوئی فقیر دوسرے فقیر کے علاقہ میں دراندازی نہیں کرتا۔ یہ لوگ مردم شناس ہوتے ہیں۔ مسلمانوں کے گھروں پر جاکر " ملے اللہ کی راہ میں " کا نعرہ لگاتے ہیں۔ اور ہندوؤں کے گھروں میں جاکر " ملے بھگوان کی راہ میں " کی فریاد کرتے ہیں۔ سیکولرازم کا بہترین نمونہ آپکو فقیروں کے یہاں ہی ملے گا۔ آپ نے کبھی نہیں سنا ہوگا کہ مسلمان فقیروں نے مذہب کے نام پر آپس میں جنگ کی ہو۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ان لوگوں کے اندر ابھی سیاسی شعور بیدار نہیں ہوا ہے۔ ویسے اس کا آغاز تو ہو چکا ہے۔

ایک روز ایک واقعہ رونما ہوا۔ چھوٹا سا واقعہ۔ کوئی اہمیت بھی نہیں۔ ایسے ایسے واقعات روز ہوتے رہتے ہیں۔ مگر کبھی کبھی چھوٹا سا واقعہ بھی انہونی، انجانی مگر مستقبل میں ہونے والے عظیم واقعہ کا پیش خیمہ بن جاتا ہے۔ ہوا یہ کہ میرے محلہ میں ایک لڑکا

تھا۔ شاید اس کا نام منو یا مُنّو یا ریو تھا۔ نام جو بھی ہو۔ نام اس کا دلدار علی بھی ہو سکتا ہے اور پردیپ کمار بھی، وسی سنہا بھی اور ارجن سنگھ بھی۔ آپ کو جو پسند ہو، اس کا نام رکھ لیجئے۔ واقعات کے تسلسل میں اس سے کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ ویسے میں آسانی کے لئے اُسے فقیر چند کہہ دیتا ہوں۔ یہ فقیر چند بڑا نیک اور محنتی لڑکا تھا۔ بڑی جانکنی کے ساتھ اس نے بی۔ اے پاس کر لیا۔ اس نے کچھ خواب دیکھے تھے۔ اور ان کی تعبیر کے لئے دیوانہ تھا۔ کبھی کبھی میرے پاس بھی مشورے کے لئے آجاتا۔ نوکری اس کا مقصدِ حیات تھا۔ اس کے حصول میں اس نے دفتروں کا چکر لگاتے لگاتے چار پانچ جوڑے جوتے توڑ دیئے تھے۔ ایک لمبے عرصے تک اس سے ملاقات نہیں ہوئی اور ایک دن اچانک وہ میرے پاس آیا۔ بیساکھی کا سہارا لیے۔ ہاتھ میں پلاسٹر تھا۔ اس نے بتایا کہ نوکری کی تلاش میں وہ بدحواس مارا مارا پھر رہا تھا کہ ٹرک سے دھکا کھا گیا۔ پھر اسے ہوش نہیں رہا کہ کیا ہوا۔ جب آنکھ کھلی تو وہ پٹنہ ہسپتال کے راجندر سرجیکل وارڈ میں بستر پر تھا۔ پیر میں فریکچر تھا اور ہاتھ بھی بُری طرح زخمی تھا۔ چند ماہ کے علاج کے بعد وہ بیساکھی کے سہارے چلنے کے لائق ہو گیا۔ ہاتھ میں پلاسٹر اور بیساکھی کے سہارے جب وہ اسپتال سے گھر کی طرف چلا تو پلاسٹر والا ہاتھ ایک خاص انداز میں اٹھا ہوا تھا۔ لوگوں نے فقیر سمجھ کر ہاتھ میں پیسے رکھنے شروع کر دیئے۔ اس کا ضمیر اسے ملامت کر رہا تھا مگر وہ اتنا نروس تھا کہ کچھ نہ بولا۔ یوں بھی پیسے دیکھ کر جو ضمیر ملامت کر رہا تھا وہ سو گیا یا اس نے سلا دیا اور جب وہ گھر پہنچا تو اس کے ہاتھ میں پانچ چھ روپے جمع ہو گئے تھے۔ اس نے سوچا کہ یہ سب سے زیادہ منفعت بخش نوکری ہے۔ اس نے پھر مجھ سے مشورہ لیا۔ میں نے کہا سیاست میں کود جاؤ۔ پھر سیاست والوں کے کچھ گر اور داؤ پیچ بھی اس کو بتا دیا۔ میں نے سمجھا کر چلو فرصت ملی۔ مگر جو آدمی اتنا داؤ پیچ بنانا جانتا ہو اُسے بھلا فرصت کہاں مل سکتی ہے۔ سیاست میں کودنے کے لئے اسے میں نے ٹالنے کے لئے کہا تھا، مگر بعض وقت کی بات بعض آدمی کو بڑی اپیل کر جاتی ہے۔ میری بات بھی اسے اپیل کر گئی۔

دن گزرتے گئے۔ اب بیساکھی کی اسے ضرورت نہیں تھی۔ مگر اب وہ اسے دوسری ضرورت کے لئے استعمال کرتا تھا۔ پیشہ کے لئے یادگار کے لیے۔ ایک روز پھر وہ میرے پاس آیا۔ میں نے پوچھا "کدھر آئے ہو فقیر چند؟"

"سر! میں آپ کے کہنے کے مطابق سیاست میں آگیا ہوں۔ میں نے فقیروں کو حقوق دلانے کا فیصلہ کیا ہے۔ اس کے لئے میں نے " انجمن گداگراں" یعنی Beggers Association قائم کر لیا ہے۔ پرسوں اس کا ایک آل انڈیا جلسہ گاندھی میدان پٹنہ میں ہونے جا رہا ہے، آپ اس کے چیف گیسٹ ہوں گے۔"

"میں چیف گیسٹ؟ کمال کرتے ہو بھائی۔ کیا میں تمہیں فقیر لگتا ہوں؟ کسی پُرانے فقیر کو بلا لو یا پھر کسی منسٹر کو۔"

"نہیں سر! ایسی بات نہیں ہم لوگوں کو ایک اچھے مقرر کی ضرورت ہے۔ میں نے بارہا آپ کو تقریر کرتے سنا ہے۔ آپ بہت اچھے مقرر ہیں۔"

"لیکن میں تم لوگوں کے بارے میں کچھ نہیں جانتا۔ میں کیا بولوں گا؟"

"سر بولنے کے لئے وہاں کسی پوائنٹ کی ضرورت نہیں۔ بس ڈائس پر آکر جو جی میں آئے بولتے چلے جائیے۔ میں نے بہت لوگوں کو بولتے سنا ہے۔ بس ویسے ہی آپ بھی بول دیجئے گا۔"

میں نے بہت انکار کیا مگر وہ نہیں مانا۔ آخر میں اس نے دھمکی دی کہ ہم سب فقیر جن میں کوڑھی لوگ زیادہ ہیں، آپ کے گھر پر آکر دھرنا دیں گے۔" میں بے بس ہو گیا اور چیف گیسٹ بننا منظور کر لیا۔ تیسرے دن گاندھی میدان پہنچا۔ ایک ہجوم فقیروں کا تھا۔ نہ جانے کہاں کہاں سے فقرا آئے ہوئے تھے۔ ان میں ہر ٹائپ کے فقیر تھے۔ ایک طرف فقیروں کی کاٹھ والی گاڑی لگی ہوئی تھی۔ دوسری طرف اندھے بھکاری تھے۔ کچھ لاغر، کمزور اور کچھ ہٹے کٹے صحت مند بھی بیٹھے ہوئے تھے۔ مجھے دیکھ کر سب لوگوں نے "زندہ باد" کا نعرہ لگایا

و لگایا۔ کارروائی شروع ہوئی۔ بھجن، حمد، نعت سب ہوا۔ عجیب عجیب لوگوں نے آکر عجب عجب تقریریں کیں۔ میں نے اپنی تقریر میں
ملک الشعرا میر اور غالب کا حوالہ دیتے ہوئے بتایا کہ آپ لوگ کتنے خوش قسمت ہیں کہ یہ دونوں عظیم شاعر آپ کو ملے۔ میر نے کہا تھا۔
فقیرانہ آئے صدا کر چلے ¤ میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے ¤ اور غالب نے کہا تھا " بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب ¤ تماشائے
اہل کرم دیکھتے ہیں۔ فقیروں کی حالت کا سب سے پہلے ان دونوں شعرا نے اندازہ کیا۔ اس لئے ان دونوں شاعروں پر صرف آپ لوگوں کا حق ہے۔
اس کے بعد میں عام مقرروں کی طرح بہت دیر تک بے تکی باتیں کرتا رہا جو خود میری سمجھ میں نہیں آیا۔ اور مجھے یقین ہے کہ کسی کی سمجھ میں نہیں آیا ہوگا۔
میں سب سے اہم مسئلہ تجاویز کا تھا جو صوبائی اور مرکزی حکومت کو بھیجنا تھا۔ بڑے غور و فکر کے بعد مندرجہ ذیل تجویزیں منظور کی گئیں۔

۱) ہم فقیروں کے لئے حکومت یونیفارم مہیا کرے تاکہ ہر جگہ ہم لوگ آسانی سے پہچانے جاسکیں۔ اور کرانی لوگوں سے فرق ہو سکے۔ کیونکہ وہ لوگ دفتروں میں زبردستی مانگتے ہیں جبکہ ہم لوگ سڑکوں پر بھی ایسا نہیں کرتے۔

۲) گرانی بہت بڑھ گئی ہے۔ اس لیے قانون بنوایا جائے کہ کوئی فقیر کو پانچ پیسے یا دس پیسے بھیک نہ دے بلکہ بھیک کی کم سے کم رقم ایک روپیہ ہو، جیسا کہ پڑوسی ملک پاکستان میں ہے۔

۳) کسی بھی خیرات دینے والے کو کسی فقیر کو ڈانٹ ڈپٹ نہیں کرنا ہوگا۔ اگر کسی نے ایسا کیا تو قانونی چارہ جوئی کا اختیار ہوگا۔ اس کے لئے قانون میں الگ دفعہ قائم کیا جائے۔

۴) جب کوئی فقیر کسی کے دروازہ پر جائے تو خیرات دینے والے کو انتظار نہیں کرانا ہوگا۔ بہت سے لوگ فقیروں کا وقت برباد کرتے ہیں جس سے نقصان ہوتا ہے۔

۵) ہندوستان میں دنیا کے اندر سب سے زیادہ فقیر رہتے ہیں جن میں وہ کرانی بابو لوگ شامل نہیں ہیں جو بغیر رشوت لیے کام نہیں کرتے۔ اس لیے ہم لوگوں کے لیے اسمبلی اور پارلیامنٹ میں سیٹ مقرر کردی جائے تاکہ ہم لوگ ملک کے جمہوری نظام میں حصہ لے سکیں۔ اور اپنے مسائل کو پیش کر سکیں۔

۶) ہر ایک لاکھ کی آبادی پر فقیروں کے لیے حکومت ایک بس کا انتظام کرے۔ تاکہ صبح کو اپنے اپنے علاقے کے فقیروں کو روڈ پہ پہنچا دیا جائے اور شام کو گھر لا کر اتار دیا جائے۔

۷) حکومت کی طرف سے فقیروں کے لئے کچھ گرانی الاؤنس مقرر کردیا جائے جس طرح پولیٹیکل سفرر (Sufferer) کو پنشن ملتی ہے۔

فیصلہ ہوا کہ یہ تمام تجاویز وزیر محنت صوبائی اور مرکزی کو بھیج دی جائیں۔ پھر انجمن کے صدر اور سکریٹری کا انتخاب عمل میں آیا۔
ان کا صدر بندے علی کو بنایا گیا جو سب سے زیادہ عمر فقیر تھا اور جس کا دعویٰ تھا کہ وہ غدر کے زمانہ میں پیدا ہوا تھا۔ فقیر چند انجمن
جنرل سکریٹری بنا۔ دوسرے سال انجمن کا اجلاس دہلی میں ہونا قرار پایا۔ اور حکومت سے مفت اسپیشل ٹرین دینے کا مطالبہ کیا گیا۔
ندہ اجلاس کے لئے مہمان خصوصی کے لیے لندن سے کسی اہم فقیر کو مدعو کرنے کی تجویز منظور کی گئی۔ یہ اجلاس بڑا اہم نوعیت کا ہوگا
اس کے لئے دعوت نامہ کے مضمون لکھنے کی ذمہ داری مجھے سپرد کی گئی ہے۔ مضمون میری سمجھ میں نہیں آرہا ہے۔ اس لئے قارئین کرام سے گذارش
ہے کہ وہ اس سلسلہ میں میری مدد فرمائیں۔

موت کے بعد

اظہر افسر

کردار:-

چچا :	پچپن سال کا ایک بوڑھا
چچی :	۴۵ سالہ ایک خاتون
منّا :	۲۲ سالہ ایک نوجوان
پرساد :	پچاس سالہ ایک پڑوسی

منظر:

اوسط گھرانے کا ایک کمرہ - دائیں جانب باہر جانے کا راستہ ہے بائیں جانب گھر کے اندر - درمیان میں تخت ہے جس پر اُجلا فرش ہے۔ تخت کے آس پاس کچھ کرسیاں بھی رکھی ہیں۔ پردہ اُٹھتا ہے تو چچا پسینے میں شرابور دائیں جانب سے داخل ہوتا ہے۔

چچا : یعقوب النسا - بھئی کہاں ہو میری شبنم۔

چچی : (اندر سے آتی ہے)۔ آرہی ہوں۔ آرہی ہوں۔ کیا بات ہے بھئی پسینے پسینے ہو رہے ہو۔

چچا : ہاں، آج بہت گرمی ہے۔ (تخت پر بیٹھ جاتا ہے) ذرا پانی تو دینا۔

چچی : ابھی لاتی ہوں۔

چچا : تم آؤ تو میں تمہیں ایک بڑے مزے کی بات سناؤں۔ ابھی کچھ دیر پہلے ایک سادھو بابا سے ملاقات ہوئی۔ خیر تم آؤ تو۔

چچی پانی لینے بائیں جانب چلی جاتی ہے۔

چچا رومال سے پسینہ پونچھتا ہے۔ چچی گلاس میں پانی لئے واپس ہوتی ہے۔

چچی : لو پانی۔ ہاں سادھو بابا کیا کہہ رہے تھے۔

چچا : (گلاس لے کر پانی پیتا ہے اور گلاس واپس کرتا ہے) سادھو بابا کیا کمال کے تھے ایک بڑے مہاتما سے ملاقات ہوگئی۔ انہوں نے میرا ہاتھ دیکھا اور سارے اگلے پچھلے حالات بتا دیئے۔

چچی : سب ایسے ہی بتاتے ہیں بھئی۔

چچا : نہیں شبنم نہیں۔ ان کی ایک ایک بات میرے دل میں اتر چکی ہے، وہ کہتے تھے تمہاری عمر پچاس سال ہوگی اور میری ساٹھ سال

چچی : ہو جی میں تم سے زیادہ جی کر کیا کروں گی، خدا ہر بیوی کو اس کے شوہر کے سامنے اٹھائے وہی سب سے خوش قسمت عورت ہے۔
چچا : انہوں نے میرے ہاتھ کی لکیریں دیکھ کر بتایا ہے کہ ....
چچی : بس بس میں کچھ سننا نہیں چاہتی ۔ (جانے لگتی ہے)
چچا : ٹھہرو سنو تو انہوں نے صحت و سلامتی کے لئے یوگا کے آسن بھی تو سکھائے۔
چچی : سب کچھ کہو جی مگر پھر کبھی موت کا ذکر اور میری لمبی عمر کی بات نہ کرنا۔ مجھے بہت برا لگتا ہے۔ تم جگ جگ جیو، تم ہی سے تو ہم سب کی زندگی ہے، میری ۔ منا کی ہم دونوں کی۔
چچا : خیر جانے دو، اب میں دوا لیتا ہوں ۔ (تخت پر لیٹ جاتا ہے)
چچی : ہاں لیٹو ۔ آرام کرو (پاس سے تکیہ دیتی ہے) لو ۔ میں تمہارے لئے گرم گرم پراٹھے بنا رہی ہوں ۔ منا بھی آتا ہوگا ۔ آجائے تو سب مل کر کھانا کھائیں گے ۔
چچا : ہاں ہاں آجانے دو اسے ۔ ذرا گھی کم لگانا، پورا مہینہ چلانا ہے ۔
چچی : (جاتی ہوئی) ہاں ہاں ہو جائے گا پورا ۔ تم فکر نہ کرو (چلی جاتی ہے)
(چچا پاس سے چادر لے کر اوڑھ لیتا ہے)
(دائیں جانب سے منا گنگناتا ہوا داخل ہوتا ہے)
منا : او جانے والے ہو سکے تو لوٹ کے آنا ۔ لوٹ کے آنا ۔ ارے چچا جان ۔ لیجئے یہ تو سو رہے ہیں ۔ آج اتنی جلدی سو گئے آپ، چچا جان چچا جان (ہلاتا ہے ۔ پھر پریشان ہو کر)
منا : چچی جان ۔ چچی جان !
چچی : (اندر سے) کیا ہے ۔ میں یہاں ہوں باورچی خانے میں ۔
منا : ارے آپ باورچی خانے میں ہیں اور یہاں چچا جان ۔ جلدی آئیے ۔ ادھر آئیے ۔
چچی : (جلدی جلدی بائیں جانب سے آتی ہے) تو نے میرا دل دہلا دیا ۔ کیا بات ہے ۔ کیوں چیخ رہا ہے ۔
منا : ذرا چچا جان کو دیکھئے ۔
چچی : کیا ہوا انہیں ۔
منا : کیا ہوا کیا ۔ (رونے لگتا ہے) وہ ہمیں چھوڑ کر چلے گئے ۔ ہمیشہ کے لئے ۔
چچی : یہ کیا کہہ رہا ہے تو ۔
منا : ہاں چچی جان : چچا جان ہم سے ہمیشہ کے لئے بچھڑ گئے ۔
چچی : نہیں منا نہیں ۔
منا : میں سب دیکھ چکا ہوں، سانس بند ہے، نبض بند ہے، نہ جانے کب ان کا انتقال ہو گیا ۔
چچی : ابھی دو منٹ ہوئے ہیں انہیں چھوڑ کر گئی ہوں، باہر سے تھکے تھکے آئے، پانی پیا ۔ بولے لیٹتا ہوں ۔ میں نے کہا لیٹو میں کھانا بناتی ہوں ۔
منا : کہیں باہر سے آ کر پانی پینے سے تو ...

چچی : کہتے تھے آج ان کی ملاقات کسی مہاتما سے ہوئی اُس نے ان کی عمر اسّی سال اور میری پچاسی سال بتائی ۔
منّا : کیا چچا جان اسّی برس کے تھے ۔
چچی : منّا خدا کے لئے ان کے نام تھے مت کہہ ۔ میرا کلیجہ منھ کو آتا ہے ۔
منّا : چچی جان اس کی مرضی کے آگے کیا چارہ ہے ۔ میرا دل خون کے آنسو رو رہا ہے ۔ وہ مجھے کتنا چاہتے تھے ۔
چچی : ہاں منّا وہ تجھے بے حد چاہتے تھے ۔
منّا : (آنسو پونچھتا ہوا) ۔ میں پرساد صاحب کو بلاتا ہوں اور پھر سب کو اطلاع بھی دینی پڑے گی ۔
چچی : ہائے میں لٹ گئی ۔ تباہ ہو گئی ۔ ابھی ابھی کہہ رہے تھے پراٹھوں میں گھی کم لگا ۔ سارا مہینہ چلنا ہے ، انہیں تیری شادی کا کتنا ارمان
منّا : مگر آپ ان سے لڑتی بہت تھیں ۔
چچی : چپ مُردے پر تہمت لگاتے تجھے شرم نہیں آتی ۔
منّا : میں مردے پر نہیں ، آپ کے بارے میں کہہ رہا ہوں ۔
چچی : خیر ادھر آ ۔۔ اب سوچنا یہ ہے کہ کیا کرنا ہوگا (ایک کرسی پر بیٹھ جاتی ہے) رشتے داروں کو ان کے دوستوں کو ، پاس پڑوس والوں کو سبھوں کو اطلاع دینی ہوگی کہ اچانک ان کا انتقال ہو گیا ۔
منّا : میں پہلے پرساد چچا کو بلاتا ہوں ۔

(دائیں جانب چلا جاتا ہے)

(چچی ٹہلنے لگتی ہے)

منّا : (باہر سے) چلئے چلئے اندر چلئے ۔
پرساد : (آتے ہوئے) نمستے بھابی ، یہ سب کیسے ہو گیا ۔
چچی : کیا بتاؤں پرساد بھائی ، باہر سے آئے کچھ دیر لیٹے اور لیٹے لیٹے ہی (رونے لگتی ہے) میں اندر پکا رہی تھی ۔
منّا : آج مجھے پتہ چلا کہ میں یتیم ہو گیا ۔
پرساد : (منّا کو کھینچ کر قریب کر لیتا ہے) صبر کیجئے بھابی ۔ صبر کیجئے ۔ آج صبح ہی ملاقات ہوئی تھی ۔ ہاں ۔ روز ہی ملتے تھے ۔ آج کچھ زیادہ دیر ہی بیٹھ گئے میرے پاس ۔ اکھاڑے کا ذکر آیا تو وہ وہ داؤ پیچ بتائے کہ کوئی ہاتھ تو پکڑ لے ۔ شاعری کے میدان میں تو وہ اچھے اچھے شاعروں کی چھٹی کر دیتے تھے ۔ خیر کب اٹھانے کا ارادہ ہے ۔
چچی : پہلے پرساد بھائی سب کو اطلاع تو ہو جائے ۔ بہت رشتہ دار ہیں ان کے ۔ کچھ خیال نہ کیجئے اچانک یہ حادثہ ہو گیا ۔ کچھ روپیوں کی ضرورت پڑے گی ۔
پرساد : ہاں ہاں ۔ ضرور ضرور یہ بھی کوئی کہنے کی بات ہے بھابی جتنے چاہئیں لے لیجئے ۔ اور ۔۔۔
چچی : اور ؟
پرساد : ایسا ہے بھابی شاید آپ کو خبر نہیں منّا کے چچا جان کی طرف پہلے سے پانچ سو روپے ہیں ۔
چچی : اچھا ۔ مگر مجھ سے تو انہوں نے کبھی کچھ نہیں کہا ۔
پرساد : نہیں کہا ہوگا بھابی ۔

ی : خیر پرساد بھائی آپ کچھ فکر نہ کیجئے میں ایک ایک روپیہ ادا کردوں گی۔

ساد : چلو منّا پہلے سامان کی فہرست بنالیں' بڑا خرچ رہے گا۔

نا : جی چلئے مگر پرساد چاچا مجھے اس کام کا کوئی تجربہ نہیں ہے۔

ساد : ہوتے ہوتے ہو جائے گا بیٹا۔ آؤ۔

ی : منّا جلدی آنا بیٹا۔ میں یہاں اکیلی ہوں۔

نا : کہیں دور نہیں جا رہا ہوں چچی جان' یہیں ہوں پرساد چاچا کے گھر میں۔

(پرساد اور منّا دائیں جانب سے چلے جاتے ہیں)

ی : (تخت کے قریب آکر) کیوں جی تم تو کہتے تھے اتنی برس میں مروگے اور میں پچاسی برس بعد۔ اتنی جلدی ساتھ چھوڑ دیا' کس کے سہارے چھوڑ کر چلے گئے (پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے)

پا : (آہستہ سے) منّا ـــ

چی : (چونک کر چیختی ہے) منّا ـــ منّا ـ بھوت ـــ جلدی آ ـــ (دائیں جانب جاکر پکارتی ہے) منّا ـــ

نا : (دور سے) آرہا ہوں چچی جان ـــ (اندر آتا ہے) کیا ہے چچی جان۔

چی : تیرے چچا ـــ تیرے چچا ـــــ

پا : (آہستہ سے) یعقوب النسا'

چی : دیکھو جی مجھے مت پکارو' خدا کی قسم میں تمہارا دسواں' بیسواں چہلم سب شان سے کردوں گی' دھوم دھام سے کروں گی' اطمینان رکھو سب چین چین کردوں گی ـــ منّا لاش میں حرکت ہو رہی ہے سچ نا۔ ذرا غور سے دیکھ۔

منّا : (غور سے دیکھتا ہے)۔ ہاں چچی جان!

چی : مجھے پتہ نہیں تھا کہ یہ اتنی جلدی شیطان بن جائیں گے۔

منّا : ارے باپ رے (چیخ مارتا ہے)

پرساد : (آتا ہے) کیا بات ہے بھابی۔ کیا ہوا؟

چچا : (بہت ہی نحیف آواز میں) پرساد تم کہہ رہے تھے نا کہ پانچ سو روپے باقی ہیں تمہارے۔

پرساد : نہیں بھائی نہیں۔ ایک روپیہ نہیں بھابی اب سب کچھ جلدی کرنا ہوگا۔ الفت خان ہم تمہارا کفن دفن بہت اچھا کردیں گے۔ ہاں ـ تم جاؤ۔

چچا : یعقوب النسا' تم تو میری شریک حیات ہو۔

چچی : نہیں جی ـــ نہیں۔

چچا : ابھی تو تم کہہ رہی تھیں میری ساری عمر تمہیں لگ جائے میں تمہارے بعد جی کر کیا کروں گی۔

منّا : چچا جان۔ چچا جان۔ مجھے آپ سے ڈر لگ رہا ہے۔ ابھی تو آپ مر چکے تھے۔

پرساد : ہاں الفت خان تم مر چکے ہو' ہمیں پریشان نہ کرو' سیدھی طرح لیٹ جاؤ۔ چلو منّا کفن دفن کا انتظام کریں۔ آخر ہو گئی نا کنجوسی ختم۔

منّا : ابھی ابھی تو میں آپ کو دیکھ چکا ہوں چچا جان۔ آپ کی نبض بند تھی۔ سانس بالکل نہیں تھی مر چکے تھے آپ۔

چچا : نہیں منّا۔

چچی : ہاں جی تم مر چکے ہو، چُپ چاپ پڑے رہو، میں ابھی سارا انتظام کرتی ہوں۔

چچا : بیتوب النسا، میں نے باہر سے آتے ہی کیا کہا تھا میری ایک مہاتما سے ملاقات ہوئی تھی۔

چچی : ہاں کہا تو تھا۔

چچا : جہاں میں نے ان سے تندرستی کی بیسیوں باتیں سیکھیں، انہوں نے مجھے دَم سادھنے کا عمل بھی سکھایا۔

منّا : کیا چچا جان دَم سادھنے کا عمل؟

چچا : ہاں میں نے سانس روکنے کی ترکیب ان سادھو بابا سے سیکھی ہے" یوں تو گھنٹہ گھنٹہ بھر روکی جا سکتی ہے سانس۔ ایسے کہ نہ نبض چلتی ہے نہ دل حرکت کرتا ہے۔

منّا : دل بھی اپنی حرکت روک لیتا ہے؟

چچا : ہاں، میں نے تو صرف دس منٹ سانس روکی تھی۔

چچی : سانس روکی تھی آپ نے؟

منّا : سانس روکنے کا عمل سیکھ لیا آپ نے۔

پرساد : الفت خاں بھائی آپ نے تو یہ کمال کی چیز سیکھی۔ ہم سب کو پریشان کر دیا۔

چچا : (اُٹھ کر بیٹھ جاتا ہے) ۔ مگر مجھے معلوم نہیں تھا کہ میں اس ترکیب کو آزماؤں گا تو یہ ہنگامہ برپا ہو جائے گا۔

چچی : میں کتنی گھبرائی تھی جی، میری تو جان ہی نکل گئی تھی، کیوں آپ نے ایسا خطرناک عمل کیا۔ ہائے ہائے میں تو لٹتے لٹتے بچی۔ کیوں پرساد بھائی۔؟

پرساد : بے شک بے شک آپ تو بالکل بیوہ ہو گئی تھیں اور بھابی وہ جو پانچ سو روپے تھے نا میں نے ایسے ہی کہہ دئے تھے ہی ہی ہی۔ مذاق سے۔

چچی : مذاق سے۔

منّا : میرے پیارے چچا جان آپ نے تو میری جان ہی نکال لی تھی۔

چچا : منّا میں نے سادھو بابا سے ایسی بہت سی ترکیبیں سیکھی ہیں۔

منّا : چچا جان مجھے بھی سکھائیے نا۔

چچا : ضرور سکھاؤں گا۔

پرساد : الفت بھائی مجھے بھی سکھائیے۔ ہی ہی ہی

چچی : سنئیے جی میں نے کیا کیا۔ مجھے بھی سکھائیے میں بھی سیکھوں گی۔

چچا : ہاں ہاں، ضرور ضرور۔

(سب قہقہے لگاتے ہیں)

(پردہ گرتا ہے)

●●

...روں کے پار

مرتبہ تیجا پرساد جہا
مناظر عاشق ہرگانوی

شنکر : مینو ..... اے مینو ..... کوئی میری آواز تک نہیں سنتا ..... دیکھو دروازے پر کون کھڑا ہے ..... پوسٹ مین ہے کیا ؟

: پوسٹ مین ؟

: تم کہاں سے پہنچ گئیں ؟ میں نے تو مینو کو آواز دی تھی ..... شاید پوسٹ مین آیا ہے ۔

: تم کو پتہ بھی ہے کتنے بج رہے ہیں ؟

: کتنے بج رہے ہیں .... ؟

: پانچ سے بھی زیادہ ۔

: پانچ بج گئے ..... اس اکیلی کوٹھری میں وقت کا بھی پتہ نہیں چلتا ۔

: اس وقت پوسٹ مین کہاں سے آئے گا بھلا ۔

: (ناامید لہجے میں) ہاں ..... آج بھی پوسٹ مین نہیں آیا ۔

: وہ کبھی نہیں آئے گا ..... کبھی نہیں ..... آئے گا بھی تو جس کا تم انتظار کر رہے وہ نہیں آئے گا ۔

: ایسی بات نہیں کہتے رما ..... وہ آئے گا ..... ضرور آئے گا ..... جینت میرا بیٹا ہے ..... میں اسے اچھی طرح جانتا ہوں ..... اس کا خط بھی آئے گا ..... اور ..... اور ..... روپیے بھی ۔

: یہ تو تم جب سے ریٹائر ہوئے ہو تبھی سے بول رہے ہو کہ خط آئے گا اور روپیے بھی ..... اکثر تمہیں لگتا ہے دروازے پر پوسٹ مین کھڑا ہے ..... لیکن کوئی پوسٹ مین نہیں آتا ..... آئے گا بھی کہاں سے ؟ ..... میں اس چھوکرے کو خوب جانتی ہوں ..... تم باپ ہو تو میں اس کی ماں ہوں ..... نو مہینے اسے پیٹ میں رکھا ..... اس کی رگ رگ پہچانتی ہوں ..... دلی میں نوکری لگی ہے ..... خوب عیش کرتا ہوگا ..... اسے کیا فکر، ہم جئیں یا مریں ۔

: نہیں نہیں رما ..... جینت اچھا لڑکا ہے ۔ خط آئے گا، روپیے بھی ..... نئی نئی نوکری لگی ہے ..... لیکن دیکھتی نہیں زمانے کی مہنگائی ۔

: مہنگائی ہے تو پھر پوسٹ مین کا انتظار کیوں کرتے ہو ؟

: ہاں ..... یہ بھی ٹھیک ہے ..... پوسٹ مین کا انتظار کیوں کرتا ہوں ..... کوئی چارہ بھی نہیں ہے رما ..... اس لیے ..... اس لیے رما ..... اس لیے ..... نہیں تو میں جینت کو لکھ دیتا کہ بیٹے، خوب کماؤ، خوب کھاؤ ..... لیکن ..... لیکن رما ..... لیکن

لیکن (آواز بھر بھرا جاتی ہے)..... شیلو کو میں کام کرنے کے لیے باہر نہیں بھیجتا... میں جانتا ہوں جوان لڑکیوں کے لیے باہر رہنا کیا ہوتا ہے.... لیکن... لیکن رما.... لیکن.....

رما : (اطمینان دلانے والے لہجے میں) - تم ٹھیک کہتے ہو.... خط بھی آئے گا، روپے بھی۔

پریم : پاپی پیٹ... منہ..... بیٹے بیٹی کے کندھوں پر بیٹھنا چاہتا ہوں.... مینو کی پڑھائی بند ہو گئی ہے.... لیکن.... لیکن.... تم ٹھیک کہتی ہو.... میں پوسٹ مین کا انتظار کیوں کرتا ہوں۔

رما : نہیں جی.... وہ تو میں نے یوں ہی کہہ دیا.... اولاد تو بڑھاپے کی لاٹھی ہے۔

پریم : لاٹھی ہے، سواری نہیں.... میں اسے لاٹھی بھی نہیں بنانا چاہتا تھا.... میں چاہتا تھا، وہ اپنی الگ زندگی جیئیں.... ان کی اپنی دنیا ہو، خوشیوں سے بھری ہوئی دنیا.... میری فکر ان کی فکر نہیں ہو جائے.... میں نے کوشش بھی کی رما لیکن.... کچھ نہیں ہو سکا.... کچھ نہیں کر سکا۔

رما : میں نے اسے پال پوس کر بڑا کیا، مصیبتیں جھیلیں.... آدمی بنایا.... اب ہم لاچار ہو گئے ہیں تو کیا جینت کا فرض نہیں کہ وہ میری دیکھ بھال کرے۔

پریم : تم اپنے کیے کا بدلہ چاہتی ہو رما۔

رما : اس میں بدلہ چاہنے کی کیا بات ہو گئی بھلا.... ہم اس کے ماں باپ ہیں.... اس کے لیے کیا کچھ نہیں جھیلا ہم نے.... جب تک وہ کھانا نہیں تھا، مجھے چین نہیں پڑتا تھا... جب وہ بیمار پڑتا تو میں رات رات بھر جاگا کرتی.... اس کی پڑھائی لکھائی میں میرے سارے گہنے زیور بک گئے.... یہ سب کیوں ہوا؟ یہ سب کیوں سہا؟ اس لیے نہ کہ جب وہ پڑھ لکھ کر روپیے کمائے گا تو ہمارے سارے دکھ درد دور ہو جائیں گے.... لیکن یہاں تو دو روٹیوں کا بھی بندوبست مشکل سے ہوتا ہے۔ (سسکیاں)

پریم : دکھ درد دور ہوں گے.... اور روٹیوں کا بندوبست بھی ہوگا.... جینت میرا اکلوتا بیٹا ہے.... اب مجھے کیا فکر.... مجھے لگتا ہے کہ کوئی خاص بات ہے جو وہ لکھ نہیں رہا ہے.... تم پریشان نہیں ہو۔

رما : سنتوش کی معرفت تم نے جینت کو ایک خط بھیجا تھا نا؟

پریم : ہاں.... خط تو مل گیا ہوگا؟

رما : اس کا جواب اب تک نہیں لکھا۔

پریم : میرا دل کہتا ہے کہ لکھے گا رما، ضرور لکھے گا، جینت جو پہلے تھا، آج بھی وہی ہے۔

رما : وہ تو شروع سے ہی مطلبی ہے.... شیلو سے برابر جھگڑتا رہتا تھا.... نہ کسی کی چیز چھوتا تھا اور نہ کسی کو اپنی چیز چھونے دیتا تھا۔

پریم : یہ تو بچپن کی باتیں ہیں.... اب تو اس میں جوابدہی آئے گی.... لو شیلو کا نام لیا اور شیلو بھی دفتر سے آگئی.... بہت دن جیے گی بیٹی.... ابھی ہم لوگ تمھارے ہی بارے میں باتیں کر رہے تھے۔

شیلو : (نیڈان.... تھکی ہوئی آواز) ہاں بابو جی.... (بیگ رکھنے کی آواز) آگئی۔

رما : چلو ہاتھ منہ دھو لو بیٹی۔

پریم : بہت تھک جاتی ہو.... کیوں شیلو۔

شیلو : نہیں بابو جی، تھکنا کیسا؟.... بابو پریم شنکر کی بیٹی ہوں.... آپ دفتر میں کبھی تھکتے تھے ورک کرتا... میرے سامنے ایک

مستقبل ہے بابوجی .... ایک کیریر ہے .... اس لیے کام کرنے میں بڑا حوصلہ ملتا ہے۔

رما : ہاں .... ہاں .... تمھیں بڑا حوصلہ ملتا ہے .... چلو ہاتھ منہ دھولو .... پھر باتیں کرنا۔

پریم : ٹھیک ہے بیٹے .... جاؤ، جاؤ۔

[ایک تیز موسیقی]

جینت : سب ٹھیک ہے سنتوش۔

سنتوش : بابوجی نے اتنا دردناک خط لکھا اور تم "سب ٹھیک ہے" کہہ کر خاموش ہو گئے۔

جینت : بابوجی تو یوں ہی لکھا کرتے ہیں۔

سنتوش : بابوجی یوں ہی نہیں لکھا کرتے ہیں جینت .... ہاتھ پاؤں مار کر جب باپ تھک جاتا ہے تب بیٹے کے آگے ہاتھ پھیلاتا ہے۔

جینت : جیسے میں نے ان کا لائف انشورنس کر لیا ہو۔

سنتوش : لائف انشورنس نہیں جینت، تم ان کی زندگی ہو .... ان کے خون سے بنے ہو۔

جینت : تاکہ ان کا خون جب ٹھنڈا پڑنے لگے تو میرے جوان خون سے اپنے آپ کو گرمی پہنچائیں۔

سنتوش : لیکن اپنا خون پسینہ بہا کر انھوں نے تمھیں اتنا بڑا کیا .... اپنا پیٹ کاٹ کر تمھیں آدمی بنایا .... ذرا سوچو .... کون سی ایسی
تھی جو انھوں نے خود مصیبتیں نہ جھیلیں اور تم کو خوش کرنے کی کوشش نہ کی۔

جینت : صرف یہی کہ جب وہ خود بیکار ہو جائیں تو جونک کی طرح مجھ سے چپک جائیں۔

سنتوش : کیسی باتیں کرتے ہو جینت .... تم کو انھوں نے پیدا کیا ہے .... تم ان کے بیٹے ہو ....

جینت : مجھ کو انھوں نے پیدا کیا ہے .... ہہ ہہ ہہ .... کوئی کسی کو پیدا نہیں کرتا سنتوش .... یہ کہو کہ کوئی کسی سے پیدا ہو جاتا ہے
.... میرا جنم بھی ایک ایکسیڈنٹ ہے ایک ایکسیڈنٹ۔

سنتوش : تم کس زمانے کی باتیں کر رہے ہو .... میں سمجھ نہیں پا رہا۔

جینت : نہیں سمجھے .... تجھ میں اور مجھ میں ایک سو سال کا فرق ہے .... میرے سوچنے کا ڈھنگ ایک سو سال آگے ہے اور تمھارا
ایک سو سال پیچھے .... تم عقیدے کی لکیروں میں قید ہو .... میں ان سے آزاد ہوں۔

سنتوش : تمھارے لیے ماں باپ بھائی بہن کے سارے رشتے بکواس ہیں۔

جینت : تقریباً

سنتوش : تقریباً کا مطلب ؟

جینت : مطلب یہ کہ ان رشتوں میں اگر کہیں بھی 'گو اینڈ ٹیک' والی بو آتی ہے تو سمجھو بکواس ہے .... یہ رشتے اگر صاف ستھرے ہیں
تو ٹھیک ہیں۔

سنتوش : ٹھیک ہے .... ایک بات کا جواب دو میرے 'الٹرا ماڈرن تھنکر' .... تمھارا جنم تو ایک "ایکسیڈنٹ" ہے اور تمھارے لیے
سارے رشتے بکواس ہیں .... لیکن جس دن تمھارا جنم ہوا تھا، اس دن اگر تمھارے ماں باپ تمھیں کسی گلی میں پھینک دیتے
یا کسی یتیم خانے میں ڈھکیل دیتے .... تو .... تو .... کیا ہوتا۔

جینت : یہاں تم پھر غلطی کر رہے ہو ..... جب میرا جنم ہو ہی گیا تو مجھے یتیم خانے میں ڈھکیلتا یا گلی میں پھینک دیتا، ان کے لیے ممکن ہی نہیں تھا ..... اس وقت وہ بہت خوش ہوئے ہوں گے ..... سوچے ہوں گے ..... چلو اس کو کھلا پلا کر تندرست کرو بڑھاپے میں اس کی سواری کریں گے۔

سنتوش : کیا اناپ شناپ سوچتے ہو جینت۔

جینت : اناپ شناپ نہیں، بہت جائز سوچ رہا ہوں ..... کیا تماشہ ہے کہ جیسے دو پیسے کمانے لگا کر پوری پلٹن گردن پر سوار ہو گئی ..... مجھے بھی کچھ شوق ہے، ارمان ہے، وہ کب پورے ہوں گے، جب میں چتا پر جانے کی تیاری کروں گا ..... بولو۔

سنتوش : تمھیں شوق ہے، ارمان ہے، اس کے لیے پیسے چاہئیں ..... وہاں کوئی شوق نہیں، کوئی ارمان نہیں ..... محض دو روٹی کا سوال ہے بھائی۔

جینت : ہُنہ ..... دو روٹی؟ روٹی نہیں جیسے چاند ہو۔

سنتوش : جب پاس میں پیسے نہیں ہوں تو روٹی چاند ہی ہے۔

جینت : نہ معلوم اس مریل سماج میں سمجھ کب آئے گی ..... ویسٹرن کنٹریز میں دیکھو ..... جوان آدمی کتنا آزاد ہے ..... خوب کماؤ ..... خوب کھاؤ ..... نہ آگے کی فکر، نہ پیچھے کی ..... نہ نیچے کی فکر، نہ اوپر کی ..... جانتے ہو، وہاں چرچ صرف بڈھے لوگ جاتے ہیں۔

سنتوش : یہ تو میں نہیں جانتا ..... ہاں اتنا ضرور جانتا ہوں کہ ایک بڈھے نے ایک کمرے میں دم توڑ دیا اور ایک مہینے کے بعد اس کی لاش دفنائی گئی۔

جینت : ممکن ہے، کہیں ہوا ہو ..... اتنی لمبی چوڑی دنیا ہے ..... لیکن تم کہنا کیا چاہتے ہو۔

سنتوش : کہنا یہ ہے کہ ان کا ڈھنگ غلط ہے، ہمارا صحیح ہے ..... وہاں بوڑھوں سے بات کرنے والا کوئی نہیں ہے، سمجھو ..... بے چاروں کی زندگی میں کتنی منحوسیت ہوگی ..... ہاسٹل، کلب میں چکر مارنا ..... محض کمپنی کے لیے ..... یہ بھی کوئی زندگی ہوئی ہے؟

جینت : آؤٹ ڈیٹیڈ۔

سنتوش : تمھارے لیے بھلے ہی آؤٹ ڈیٹیڈ ہو لیکن مجھے تو بڑا اچھا لگتا ہے ..... جب دلی سے گھر جاتا ہوں تو اپنے بزرگوں کے بیچ بیٹھنا، ان سے باتیں کرنا، ہنسی خوشی کاٹنا ..... انھیں لگتا ہے کہ ہم ان کی زندگی میں کچھ "شیئر" کر رہے ہیں، وہ سمجھتے ہیں کہ ابھی بھی ان کی ضرورت ہے، قدر ہے ..... لیکن ویسٹرن کنٹریز کے بزرگ سمجھتے ہیں کہ اب ان کی کوئی ضرورت نہیں ہے ..... وہ آؤٹ کاسٹ ہیں۔ مجھے تو اپنا گھر، اپنا خاندان، اپنا سماج بڑا اچھا لگتا ہے۔

جینت : تمھیں اچھا لگتا ہوگا ..... تمھیں تنخواہ زیادہ ملتی ہے۔

سنتوش : تنخواہ کی بات نہیں ہے جینت، نظریے کی بات ہے ..... اور میں یہ نہیں سمجھ پاتا کہ تمھارا نظریہ ایسا کیسا ہو گیا؟ ..... میں جانتا ہوں کہ تمھیں ماں باپ کا بہت پیار ملا ..... تمھاری پڑھائی لکھائی میں تمھاری ناؤ کے سارے گہنے زیور بک گئے ..... پھر ان لوگوں کے بارے میں ایسا کیوں سوچتے ہو؟

جینت : جسے تم پیار کہتے ہو، اسے میں کیریر کہتا ہوں۔ یہ صحیح ہے کہ اس نے میرا کیریر بنایا
سنتوش : ٹھیک ہے، لیکن اس کیریر کے بدلے تمھارا کچھ فرض ہے؟
جینت : فرض ہے میرے خاندان اور میرے بچوں کے تئیں۔
سنتوش : تمھارا خاندان یعنی؟
جینت : میرا خاندان یعنی : میں، میری بیوی اور میرے بچے۔
سنتوش : اور تمھارے بھائی بہن، ماں باپ؟
جینت : وہ باپ کا خاندان ہے .... اس خاندان کے مسائل ان کے ہیں ... مجھے اس سے کیا لینا دینا؟
سنتوش : پھر تم کو پڑھایا لکھایا کیوں؟ آدمی کیوں بنایا؟
جینت : وہ اس لیے کہ میرے دادا نے میرے باپ کو آدمی بنایا .... اور اب میں اس قابل ہو گیا کہ میں اپنے بچوں کو آدمی بنا سکوں ....
ایک نسل دوسری نسل کے ہاتھ میں منتقل ہوتی ہے، اپنی لاش نہیں۔
سنتوش : اس سے کہیں خاندان چلتا ہے؟
جینت : اسی سے خاندان چلتا ہے .... تم چاہتے ہو کہ بوڑھا باپ اپنے جوان بیٹے سے کہے "بیٹے میری آنکھوں میں روشنی نہیں ہے۔ میری ٹانگیں کمزور ہو گئی ہیں .... چل پھر نہیں سکتا .... کندھے جھک گئے ہیں ... میں اس پر بیٹھوں گا اور میری پوری پلٹن بھی اس پر بیٹھے گی".... سوچو کیا وہ بیٹا ایک قدم بھی چل سکے گا .... کیا اس کا ارتقا ہو سکے گا؟
سنتوش : ایسا ارتقا کیا جو مکڑی کے جال تک ہی محدود ہو؟
جینت : میں مکڑی کے جال کو آسمان دینے میں اعتقاد رکھتا ہوں۔
سنتوش : ایسا کرو جینت .... میری بات سنو .... ادھر تنخواہ کے علاوہ جو پیسے تمھیں ملے ہیں، بابو جی کو بھیج دو۔
جینت : بابو جی کو بھیج دوں؟
سنتوش : ہاں .... میں دیکھ کر آیا ہوں .... وہ لوگ بہت تکلیف میں ہیں۔
جینت : پیسے ہیں، لیکن سنتوش کیسے .... ریتا کی خواہش۔ ایک خوبصورت نیکلس لینے کی ہے .... اور .... اور اس بار گرمیوں میں ہم لوگوں نے دارجلنگ جانے کا پروگرام بنایا ہے۔ اب اس میں الٹ پھیر کرنا بڑا مشکل ہے۔
سنتوش : نیکلس تو بعد میں بھی ہو سکتا ہے جینت .... اور گرمی ہر سال آتی ہے۔
جینت : بعد میں؟ .... اگر عورت خواہش ظاہر کرے اور مرد وقت پر پوری نہیں کر سکے تو پھر مرد کیا؟
سنتوش : تو تم اپنی مردانگی ثابت کرنے کے لیے ان سبھوں کو بھوکوں مار دو گے؟
جینت : سوچوں گا سنتوش .... لیکن وہ لوگ کوئی بندوبست کر لیں گے .... تمھیں معلوم نہیں، ان کے پاس کافی روپیے ہیں .... سو وہ جھوٹ موٹ ڈھونگ کر کے لوگوں کے دلوں میں رحم پیدا کرتے ہیں۔
سنتوش : کافی روپیے ہیں؟ مجھے یقین نہیں آتا۔
جینت : تمھیں یقین کیسے آئے گا، وہ تمھارے دل میں بھی انھوں نے رحم پیدا کر دیا ہے .... تجربے پر کھرے نکلے ہیں یہ .... تم انھیں نہیں سمجھ سکو گے۔

سنتوش : کچھ تو میں ہی بھیج دوں .... تم بعد میں دے دینا۔

جینت : نہیں، نہیں .... ایسا مت کرنا .... میری ماں کے پاس بھی بہت روپے ہیں۔ بابوجی اپنی ساری کمائی ماں کے ہی ہاتھوں میں دیتے تھے نا .... اور ان کو بچت کی عادت شروع سے ہی ہے .... اور شیلو بھی تو اب کام کرنے لگی ہے، پھر پیسے کی کیوں ؟

سنتوش : اس خاندان کو اور کیا چاہیے۔

جینت : اور کی کوئی حد نہیں ہوتی سنتوش .... ایکسکیوز می .... دیکھو میری ڈارلنگ آرہی ہے شیلا .... اچھا دوست، پھر کبھی .... ابھی ہم لوگ کناٹ پلیس جا رہے ہیں، کچھ شاپنگ کرنی ہے .... آج ہفتہ کا آخری دن ہے .... تھوڑا گھومنا پھرنا .... اچھا، بائے بائے سنتوش۔ ڈونٹ مائنڈ .... چلو شیلا۔

[دھیمی موسیقی]

پریم شنکر : کیوں شیلو ؟ تمہاری ماں کہاں ہے ؟

شیلو : ماں ؟ کچن میں ہیں، بابوجی۔

پریم : معلوم آج بھی پوسٹ مین آئے گا یا نہیں ؟ کیوں شیلو ؟ .... کیا تم بھی سوچتی ہو کہ پوسٹ مین نہیں آئے گا ؟

شیلو : اگر آپ سوچتے ہیں کہ آئے گا تو ضرور آئے گا بابوجی۔

پریم : نہیں، نہیں .... ایسے نہیں بولتے بیٹی .... تم کیا سوچتی ہو ؟

شیلو : میں .... میں .... ہاں .... ہاں .... آئے گا بابوجی .... آئے گا .... پوسٹ مین آئے گا۔

پریم : جینت اچھا لڑکا ہے۔

شیلو : بھیا .... ہاں، ہاں .... بھیا اچھے ہیں۔

رما : (فیڈ اِن) ـ شیلو .... کھانا تیار ہو گیا .... کھانا کھا لو .... دفتر جانے کا بھی وقت تو ہو گیا ؟

شیلو : ہاں اچھا .... ابھی میں چلتی ہوں۔

پریم : ٹھیک ہے بیٹی جاؤ۔

[دستک]

پریم : ضرور پوسٹ مین آیا ہوگا .... دیکھو رما۔

رما : ہُنہ .... پوسٹ مین۔

[دروازہ کھلنے کی آواز]

پریم : (خوشی بھرے لہجے میں) : ہاں، پوسٹ مین ہی تو ہے (پکارتے ہوئے) جینت کے یہاں سے کچھ آیا ہے کیا رما ؟

رما : (دور سے) : ایک رجسٹرڈ لیٹر ہے۔

پریم : رجسٹرڈ لیٹر .... جینت نے رجسٹری خط کیوں بھیجا ؟ .... دکھاؤ (بجھا ہوا لہجہ) یہ تو روشن لال کا خط ہے۔

رما : مکان مالک کا خط ہے۔

پریم : ہوں (پھاڑنے کی آواز) (پڑھتا ہے) ـ "بھائی پریم شنکر جی ... چھ مہینے کا رنٹ باقی ہے۔ اگلے ہفتے تک حساب صاف کرلیں، ورنہ مشکل ہوگا۔" (خط پھینکنے کی آواز) مشکل ہوگا؟ ... کیا مشکل ہوگا ... مکان خالی کردوں گا ... شہر میں بہت مکان ملتے ہیں۔

رما : مکان کا مالک، مُنہ اٹھا کھڑا ہوا۔

پریم : مسائل تو پوری زندگی میں ہیں رما۔

رما : اور (ہچکیاں آواز) ... اُدھر ... شیلو ... بھی۔

پریم : شیلو بھی؟ ... شیلو تو ٹھیک ہے ... دفتر میں کام کرتی ہے ... وہ تو بیٹا ہے۔

رما : ہاں، بیٹا رہتی تو کیا بات تھی ... بیٹی کبھی بیٹا نہیں بن سکتی ... بیٹی تو گھر کی ناک ہوتی ہے۔

پریم : (رک رک کر) : گھر ... کی ... ناک ... ہوتی ہے ... کیوں رما، سب کچھ ٹھیک ہے نا؟

رما : سب کچھ ٹھیک رہتا تو پریشانی کیوں ہوتی؟ ... میری سمجھ میں نہیں آتا ... میں کیا کروں ... اوہ ... ہے بھگوان۔

پریم : کیوں؟ ... کیا ہوا؟

رما : شیلو کو ......

پریم : ہاں ... ہاں ... شیلو کو ....

رما : شیلو کو ....

پریم : کہو کہو ... شیلو کو کیا ہوا؟

رما : رات اسے کئی بار ابکائی آئی۔

پریم : ابکائی ہوئی ... شیلو کو ... شیلو کو ابکائی ہوئی ... تم نے کچھ پوچھا نہیں اس سے؟

رما : پوچھا۔

پریم : کیا کہا؟

رما : کہا ـ اس کا پروموشن ہونے والا ہے۔

پریم : پروموشن؟ ... میں اس کا گلا دبا دوں گا ... عورت ... روٹی ... نوکری ... پروموشن ... میں کتنا گیا گذرا آدمی ہوں ... اب ... اب کیا ہوگا؟

رما : کہا، اس نے شادی کا وعدہ کیا ہے۔

پریم : ایسے لوگ پہلے شادی کا ہی وعدہ کرتے ہیں۔

رما : اس کا باس ہے۔

پریم : باس ... بھیڑیا ... آدم خور ... آدمی کے گرم لہو کو پینے والا ... میں ... میں اس کا ...

رما : اب کیا ہوگا؟ ... کوئی تدبیر بتائیے۔

پریم : تدبیر ... ہاں ... ہاں ... تدبیر ... تدبیر ... شیلو کا آفس جانا بند۔

رما : بند؟ ... پھر؟

پریم : تب پھر کیا ؟ بہت ... نفرت ... ہیبت ... موت ... جس کے بعد کوئی تکلیف نہیں ، کوئی بھوک نہیں ... کوئی پیاس نہیں ... ایک دھماکہ بہر خلا تھا ... شیلو دفتر سے لوٹ رہی تھی ... فرید والے چک پر وہ کسی کی گاڑی سے اتری ... اب سمجھتا ہوں وہ گاڑی کس کی تھی ... اس نے شیلو کو بائے بائے کیا ... ہُنہ ... بائے بائے ... آدمیت کو بائے بائے ... میرا بس چلے تو ... میرا بس چلے تو ۔

رما : اگر شادی ہو جائے تو ہرج کیا ہے ... آج شیلو آئی ہے تو باتیں کرنا ۔

پریم : باتیں کروں گا ؟ باتیں ؟ ... پوچھوں گا ... بیٹی ، تمھیں مِس کیسے رہا ؟ کیسے اس نے ہاتھ بڑھایا اور کیسے ، کس ادا سے تم مسکائیں ... پھر اس نے کیا کہا ؟ ... اور تم نے جواب کیا دیا ؟ ... پوچھوں گا ... تم کس پارک میں ، کس جھاڑی کے پیچھے ... کس ہوٹل کے کون سے نمبر والے کمرے میں اس سے ملیں ؟ ... کیسی واہیات باتیں کرتی ہو ... اس نے جو کچھ کیا ، وہ سوال نہیں ، جواب ہے ... جواب ہے (افسردہ لہجے میں) میرے بوڑھے ریٹائرڈ ، گلے گذرے باپ ... آپ میرے لیے کچھ نہیں کر سکے ... میرے ہاتھ پیلے نہیں ہوئے ... میری مانگ نہیں بھری ... میں دلہن بن کر ڈولے میں بیٹھ نہیں سکی ... لیجیے ... میں سماج کی ساری لکیروں کو مٹاتی ہوں ... اور ... اور ایک نئی زندگی ... نئے ڈھنگ کی زندگی ... اپنے ہاتھوں سے لکھتی ہوں ... آپ کچھ بھی نہیں ہیں ... گلے گذرے ، کنڈم ۔

رما : ایسا تو محلے میں ... پاس پڑوس میں ہوا ہے جی ۔

پریم : چار آدمی غلط کریں تو غلط کام صحیح نہیں ہو جائے گا رما ... پریم شنکر ، بیٹی کی کمائی کھانے والے پریم شنکر ... بیٹی کی کمائی کھاؤ (زخمی ہنسی) کھاؤ ... پریم شنکر ... بیٹی دھندہ کرتی ہے ... کھاؤ ... کھاؤ (صدائے بازگشت گونجتی ہے)

رما : تم اتنا پریشان کیوں ہو گئے ... سب ٹھیک ہو جائے گا ۔

پریم : پریشان ؟ ... نہیں رما ... میں پریشان نہیں ہوں (خوفناک ہنسی) خوش ہوں ، بے حد خوش ہوں ... میں کیا خوش نصیب ہوں کہ بیٹا بھی کماتا ہے ، بیٹی بھی ... اس کا باس ، پرموشن ، شادی ... سارے مسئلے سلجھ گئے رما ... سارے مسئلے سلجھ گئے ... اب مجھے کوئی فکر نہیں ... کوئی فکر نہیں ۔

(تیز موسیقی میں آواز ڈوب جاتی ہے)

رما : آج دکاندار نے کہا کہ اگلے مہینے سے راشن بند کر دیں گے ۔

پریم : راشن بند کر دے گا ؟ ... تم نے کیا کہا ؟

رما : کہا ، رات کو آنا ۔

پریم : ٹھیک ہے ، میں باتیں کر لوں گا ... شیلو آ گئی کیا ؟

رما : ہاں ... بلاتی ہوں ۔

پریم : نہیں ، نہیں ... مجھے کوئی کام نہیں ہے ... میں اس سے باتیں کرنا نہیں چاہتا ۔

رما : مجھے کام ہے ... میں باتیں کرنا چاہتی ہوں ۔ (پکارتے ہوئے) شیلو ... !

شیلو : آئی ماں (ایک دُھن گنگناتے ہوئے ۔ فیڈ اِن) ... کیا بات ہے ماں ... کیوں بابوجی ... آج پوسٹ مین آیا تھا ۔

پریم : آیا تھا ۔

شیلو : کیا جینت بھیا کا کوئی خط آیا۔

پریم : وہ بھی کسی ایکسیڈنٹ کے چکر میں ہے۔

شیلو : ایکسیڈنٹ کا چکر؟

رما : نہیں... جینت کا کوئی خط نہیں آیا ہے۔

پریم : تم دفتر سے پیدل آتی ہو شیلو؟

شیلو : اکثر

پریم : اکثر... یعنی؟

شیلو : وہ جو میرے باس ہیں نا بابوجی... بڑے اچھے ہیں... آپ سے باتیں کرنے آئیں گے... اپنی گاڑی میں مجھے لفٹ دے دیتے ہیں۔

پریم : وہ تمھیں لفٹ دیتے ہیں یا تم انھیں لفٹ دیتی ہو۔

رما : ایک ہی بات ہے۔

پریم : ایک بات نہیں... بالکل دو باتیں ہیں۔

شیلو : وہ آئیں گے تو... تو... ساری باتیں ہو جائیں گی... بات یہ ہے کہ... کہ...

پریم : ہاں... کیا بات ہے؟

شیلو : کہ ہم لوگ... شادی کرنا چاہتے ہیں۔

پریم : شادی 'کرنا' چاہتی ہو... شادی... ہُنہ۔

شیلو : کیوں... آپ کو پسند نہیں؟

رما : ہم لوگوں کو کیوں نہیں پسند ہو گی۔

شیلو : آپ فکر نہ کریں بابوجی، میں شادی کے بعد بھی آپ لوگوں کو چھوڑ کر نہیں جاؤں گی... میں نے... میں نے ساری باتیں کر لی ہیں... شادی کے بعد میرے باس بھی اسی گھر میں آپ کے ساتھ رہیں گے۔

پریم : میری کمزوری کا اس طرح مذاق نہیں اڑاؤ شیلو... مجھے اس طرح ذلیل مت کرو... یہ ٹھیک ہے کہ تمھارے پیسوں پر ہم جیتے ہیں، لیکن مجھے بالکل گیا گذرا ہی نہیں سمجھ بیٹھو۔

رما : وہ تو آپ کے ہی فائدے کی بات کرتی ہے۔

پریم : تمھارا دماغ بہت چھوٹا ہے رما... وہ کیا کہتی ہے، میں سمجھتا ہوں۔

شیلو : مجھے غلط مت سمجھیے بابوجی۔

پریم : تمھیں غلط سمجھتا تھا لیکن اب صحیح سمجھ رہا ہوں... تمھیں غلط دیکھتا تھا، لیکن اب صحیح دیکھ رہا ہوں۔

شیلو : ماں... تم نے بابوجی کو کچھ بتایا ہے کیا؟

رما : ہاں... چھپانے سے وہ چھپ جاتا؟

پریم : بابوجی آپ فکر نہ کریں... مجھے اپنے آپ پر بھروسہ ہے... مجھے اس بات کا بھی ہوش ہے کہ مجھ پر ماں باپ کا... اور

دو چھوٹے بھائی بہن کی ذمے داری ہے۔

پریم : اور اسی لیے تمہیں زیادہ پیسے چاہییں .... پروموشن چاہیے .... تاکہ پیسے زیادہ ملیں۔

شیلو : کیریر گرل کو بہت کچھ کرنا پڑتا ہے بابوجی .... میں اپنا کیریر دیکھوں یا سماج کی سڑی گلی لکیروں کو دیکھوں .... یہ سماج کسی کا نہیں ہے بابوجی .... یہ سماج کرسی کو پوجتا ہے .... کرسی پر بیٹھی ہوئی مٹی کی مورتوں کو پوجتا ہے .... کوئی جاننا نہیں چاہتا کہ وہ کرسی اسے کیسے ملی۔

پریم : کرسی کے لیے تم اپنے آپ کو بیچ دو گی؟

شیلو : میں نے اپنے آپ کو بیچا نہیں بابوجی .... کسی کو خریدا ہے۔

پریم : خریدا ہے لیکن اپنے آپ کو بیچ کر۔

شیلو : یہ تو خیر .... 'بزنس' کا 'کیپر دائز' ہے۔

پریم : زندگی بزنس نہیں ہے .... کردار بزنس نہیں ہے۔

شیلو : زندگی بزنس ہو یا نہ ہو لیکن کیریر بزنس ہے .... اور کردار کی لکیریں .... ہُنہ۔

پریم : لیکن مجھے ان لکیروں سے پیار ہے۔

شیلو : آپ کو ہے .... آپ کو ہو گی .... لیکن کیریر میرا ہے .... زندگی مجھے گذارنی ہے ....

پریم : تو تم چاہتی ہو کہ پریم شنکر کی بیٹی بن کر دھندہ کرو اور میں تمہاری کمائی کھاؤں .... اس سے بہتر ہے میں مر جانا پسند کروں گا۔

شیلو : پریم شنکر کی بیٹی بن کر نہیں .... شیلا اروڑہ بن کر .... جس کے آگے ایک مستقبل ہے .... ایک کیریر ہے۔

پریم : نہیں، نہیں .... ایسا نہیں ہوگا .... ایسا نہیں ہوگا مجھ سے .... میں مر جانا پسند کروں گا .... تم کیریر گرل بنو .... نہیں، نہیں .... اپنی زندگی میں تمہیں ایسا نہیں کرنے دوں گا .... تم کل سے آفس جانا بند کرو۔

رما : آفس جانا بند کر دے گی؟

شیلو : کیا کہا بابوجی۔

گونجتی آواز : رما : اب کیا ہوگا .... کوئی طریقہ سوچو؟

پریم : طریقہ؟ .... ہاں .... ہاں .... طریقہ .... طریقہ .... شیلو کا آفس جانا بند۔

رما : بند .... ؟؟؟ .... پھر؟

پریم : پھر کیا؟ .... فاقہ کشی .... موت .... موت .... جس کے بعد کوئی مسئلہ نہیں، کوئی بھوک نہیں .... کوئی پیاس نہیں۔

گونجتی آواز : بھائی پریم شنکر جی .... چھ مہینے کا رنٹ باقی ہے .... اگلے مہینے تک حساب صاف کریں .... نہیں تو مشکل ہوگا .... روشن لال۔

گونجتی آواز : رما : آج دکان دار نے کہا کہ اگلے مہینے سے راشن بند کر دے گا۔

پریم : راشن بند کر دے گا .... تم نے کیا کہا۔

رما : کہا رات کو آنا۔

پریم : (واضح) نہیں ... نہیں ... نہیں — ممکن ہے، وہ ابھی آجائے ... ظالم۔

شیلو : کون آجائے بابو جی ... کون ظالم؟ ... میرا باس۔

پریم : باس؟ ... تمھارا باس؟ ... نہیں تمھارا باس نہیں۔

شیلو : اور میرا دفتر؟ ... کیا کہا، میں دفتر نہیں جاؤں گی؟

پریم : تمھارا کیریر ... تمھارا دفتر ... تمھارا باس ... تم جانو ... میں کچھ نہیں جانتا ... کچھ نہیں جانتا ... میں اس چھت کے نیچے آنکھیں بند کیے لیٹا رہوں گا ... ہاں ... لیکن ایک بات طے ہے ... مینو اور دیپو گھر سے باہر نہیں جائیں گے ... کوئی ٹریننگ نہیں، کوئی تعلیم نہیں ... جینت دلی میں ہے ... اپنے آپ میں مگن ... تمھارے سامنے ایک مستقبل ہے ... تم اسی کو سنوارنے میں بکھر رہی ہو، لیکن تمھیں پتہ نہیں، اور میں گیا گذرا کھوسٹ، تم لوگوں کو بنانے میں بگڑ گیا۔

رما : یہ آپ کیسی باتیں کر رہے ہیں؟

پریم : کوئی چارہ نہیں ہے رما ... اس لیے صرف باتیں کر رہا ہوں ... نہیں تو تم میرے ہاتھوں میں ابھی بندوق دیکھتیں ... لیکن لاچار ہوں ... زندگی میں بہت کچھ پینا پڑتا ہے ... دیپو کو، کوئی نہ کوئی ادنیٰ کام مل جائے گا ... اور مینو کو بھی کوئی نہ کوئی ... کسی نہ کسی طرح کا باس مل جائے گا۔

رما : آپ ہوش میں ہیں ...

پریم : اب میں بالکل ہوش میں ہوں رما۔ زمین پر کھڑا ہوں ... شیلو اگر یہ گھر چلاتی ہو تا ... مجھے اس چھت کے نیچے ایک کونے میں پڑا رہنے دو گی؟ ... اب میں آدمی نہیں رہ گیا ہوں ... ایک گھڑی ... ایک گھنٹہ ... ایک ... اور شیلو ... تم ... تم؟ ...!

سید حسن

نذرِ اقبال

عروسِ نظم کی کیا خوب کی مشاطگی تو نے
بڑھا دی چشم و ابرو خال و خد کی دلکشی تو نے

سنوارے پیچ و خم ان کے سجائے مانگ پر موتی
نئے انداز سے زلفوں میں کی شانہ کشی تو نے

نکھارا حسن عارض کو جبیں پر چاند چمکایا
فروغِ ماہ و انجم سے بڑھا دی روشنی تو نے

منور قلب ہے جس سے نگاہ شوق خیرہ ہے
جہانِ لفظ و معنی کو وہ دی تابندگی تو نے

چمن روشن ہوا شعر و سخن کا نورِ عرفاں سے
بچھا دی ہے گلستانِ ادب میں چاندنی تو نے

بڑھائی آبرو اقوامِ مشرق کی زمانے میں
مٹایا دل سے ان کے درد و رنج بیکسی تو نے

پروں میں خواہشِ پرواز پھر لینے لگی کروٹ
اسیرانِ قفس کی اس طرح کی رہبری تو نے

ترانہ ہند کا گایا ہمالے کی ثنا لکھی
بتا دی کس کو کہتے ہیں وطن کی دوستی تو نے

خودی کے رازِ پنہاں سے دیے ہیں آشنا اقبال
کیا جی کو شناسائے رموزِ بیخودی تو نے

سلام اے شاعرِ مشرق حکیم فلسفہ پیرا
عطا کی نبضِ انساں کو نئی اک زندگی تو نے

غزل

مظہر امام

نا اُمیدی کا دِیا رہنے دو
غم کا دروازہ کھُلا رہنے دو

وقت رُکتا ہوا محسوس نہ ہو
کوئی ہنگامہ بپا رہنے دو

میری آنکھوں میں لہو رنگ ہیں اشک
اُس ہتھیلی پہ حنا رہنے دو

بے کراں دشت، مسافر تنہا
دُور کی کوئی صدا رہنے دو

کیا پتہ کب کوئی آندھی آ جائے
اِن چراغوں کو جلا رہنے دو

خواب زندہ تو ہیں آنکھوں میں ابھی
ڈوبتی شب کی ضیا رہنے دو

آخری پل بھی غنیمت ہے بہت
آپ آ جاؤ، دُعا رہنے دو

میں نے جب حالِ تمنّا پوچھا
دل نے چپکے سے کہا: رہنے دو

زخم کِس کِس کو دکھاؤ گے امامؔ!
جسم پر شوخ قبا رہنے دو

فضا ابن فیضی

ہجر کے موسم کا پھول

(حرمت الاکرام کی یاد میں)

میرا ہمدم، میرا ہم مشرب، مرا ہم گام تھا
وہ جو مرزا پور میں اک حرمت الاکرام تھا

تھا وہ سر سے پاؤں تک محکم روایت کا امیں
کب شراب اُس کی نئی تھی، اور نشہ خام تھا

اس کی شخصیت میں تھی حسنِ سحر کی دلبری
اس کی لوحِ ذہن کا ہر نقش، شیشہ فام تھا

لالۂ ذوقِ نظر، وہ آگہی کی شاخ سبز
انتسابِ حرف تر، اس کے قلم کا نام تھا

کیا کہوں، کیا چیز تھی رنگِ نو کی جلوگی
وہ شفق کی سطح پر، عکسِ چراغِ شام تھا

اس ادا سے، اس نے کلکتے کا چھیڑا انحاریاب
قریہ قریہ، جشنِ نور و نغمگی کا عام تھا

تھا وہ اپنی ذات سے، نظم و غزل کی انجمن
اس تعلق سے وہ دیوانہ بہت بدنام تھا

جستہ جستہ میں نے بھی اس کو پڑھا ہے غور سے
سر بسر وہ خوبیِ افکار کا پیغام تھا

شاعری تھی اس کی، گویا ہجر کے موسم کا پھول
حرف حرف اس کا، نشاطِ درد کا انعام تھا

وہ بہ ظاہر تو نظر آتا تھا اتنا پُر سکوں
اس کے اندر، جذبہ و احساس کا کہرام تھا

روح اس کی، ساتگینِ شیرۂ آشوب تھی
جسم اس کا، کوزۂ قندیدِ غمِ ایام تھا

کن ہرے زخموں کی تھی، اس کے سخن میں تازگی
کس سلگتی تشنگی کا وہ لبالب جام تھا

دور کرتا تھا جہاں وہ بیٹھ کر اپنی تھکن
کنجِ شعر و فن، اسے اک گوشۂ آرام تھا

بن گئی تھیں شہرتیں خود آئینہ اس کے لیے
لیکن اپنے شہر میں، وہ شاعر گمنام تھا

سوچتا ہوں، وقت نے انصاف کب اس سے کیا
وہ کرن ہو کر، ہلاکِ ظلمتِ ایام تھا

تھا طبیعت پر بلا کا بوجھ، وہ پھر بھی فقط
خوش نگاہ و خوش دل و خوش شیوہ و خوش کام تھا

تکتی رہ جائیں گی آنکھیں، اور کھو جائے گا وہ
کیا خبر تھی، رات سے پہلے ہی سو جائے گا وہ

سلطان اختر

غزل

بے ارادہ نہ کبھی سوچ کے پیہم دیکھا
زندگی تیری طرف ہم نے بہت کم دیکھا

گوشے گوشے میں اداسی کی شفق روشن تھی
شہر در شہر عجب قہر کا عالم دیکھا

زندگی ہنس کے بہر طور گذاری ہم نے
آنکھ بھیگی نہ کبھی دامن دل نم دیکھا

یاد آئے ہیں بہت ٹوٹ کے نشتر ان کے
جب کسی زخم کو شرمندۂ مرہم دیکھا

یہ الگ بات کہ غافل نہ رہا ہوں لیکن
میں نے دنیا کو توجہ سے بہت کم دیکھا

خاک اڑتی تھی شب و روز نواحِ جاں میں
عمر بھر ہم نے یہاں ایک ہی موسم دیکھا

ایک ویران جزیرہ ہے مرا دل اختر
میں نے اس گھر میں خوشی دیکھی نہ ماتم دیکھا

صدیق مجیبی

غزل

کئی ایسے بھی غم قلب ستم پرور میں رہتے ہیں
کہ جیسے ناتراشیدہ صنم پتھر میں رہتے ہیں

ہم اپنی پشت کے خنجر سے زخمی اک عقیدہ ہیں
ہمیں معلوم ہے جو ہاتھ پس منظر میں رہتے ہیں

غم اک نغمہ ہے جو ترکانِ غم سے پھوٹ پڑتا ہے
ہم اک آنسو ہیں اور چشم کرم گستر میں رہتے ہیں

کوئی منزل ہم آوارہ مزاجوں کی نہیں ہوتی
ہم اک جگنو ہیں اور ظلمات کے لشکر میں رہتے ہیں

اسی پہ ہم نے اپنی عمر کا بن باس کاٹا ہے
شکن بن کر ہزاروں سانپ جس بستر میں رہتے ہیں

جمال دوست خود میرے مذاق دید میں گم ہے
شکستہ آئینے، سیّال، چشم تر میں رہتے ہیں

برہنہ جسم، پورے چاند کے پرتو میں یوں جیسے
کنول کھلتے ہوئے امرت بھرے ساگر میں رہتے ہیں

تکلف سے مبرّا ہے مجیبی حسنِ فن میرا
کہ گل، بوٹے کہاں مہتاب کی چادر میں رہتے ہیں

شاہد کلیم

ہر ایک شے پہ یہاں تیری حکمرانی ہے

میں ایسے زنداں میں مدت سے قید تھا کہ جہاں
تمام پھیلی ہوئی تھی دبیز تاریکی
شعاعِ مہر مری دسترس سے باہر تھی
کرن کرن تھی گریزاں دیارِ حرماں سے
نسیمِ صبح نے دستک نہ دی مرے در پر
نہ مجھ کو بادِ صبا نے ہی گدگدایا تھا

میں ایسی راہ تھا محتاجِ راہ رو جو رہے
میں ریگ زار تھا اور بوند بوند کو ترساں
میں ایسا چاند تھا جو چاندنی سے ہو محروم
میں ظلمتوں میں مقید، تجلیوں سے دور
مری جبیں میں تڑپتے تھے سجدہ ہائے نیاز
مگر مجھے مرے مسجود کی خبر ہی نہ تھی
تری نگاہ نے لیکن مجھے نواز دیا
مرے نشیب کو سرمایۂ فراز دیا

ہوائیں دیتی ہیں اب دستکیں مرے در پر
تجلیوں میں نہاتا ہے ماہتاب مجھے
اُبھرتا ڈوبتا سورج بھی بھیجتا ہے پیام
ہر ایک سمت مچلتی ہے شاخِ لالہ و گل
ہر ایک گوشۂ چمن کا مہک مہک اٹھا
کھلی فضاؤں میں خوشبو کی جی رہا ہوں میں
سمن کے ہونٹ سے شبنم کو پی رہا ہوں میں

یہ آسمان، زمین، چاند، مہر اور انجم
نسیمِ صبح، صبا، پھول، پھل، شجر، گلشن
ہر ایک شے پہ یہاں تیری حکمرانی ہے
پلا کے آبِ بقا بھی ہے، زہر بھی تیرا
ترا کرم ہے مجھے یاد، قہر بھی تیرا

فرحت قادری

بس ایک سورج

اندھیری راتوں کی بھیڑ میں کھو گیا ہوں یارب
دماغ بوجھل ــــ حواس مختل
نگاہ حیران ــــ دل پریشاں
اِدھر اندھیرا ــــ اُدھر اندھیرا
اندھیرے چاروں طرف سے مجھ کو جکڑ رہے ہیں
مَیں گر رہا ہوں
پھسل رہا ہوں
یہاں وہاں دیکھتا ہوں، کچھ سوجھتا نہیں ہے
کہیں بھی اب روشنی کا کوئی سرا نہیں ہے
مہیب تاریکیوں کے جنگل میں کھو گیا ہوں
بھٹک رہا ہوں ــــ !

- - - - - - - - - -

یہ ننھے بے جان سے ستارے
یہ ٹمٹماتے چراغ سارے
مری اذیّت کا حل نہیں ہیں
یہ روشنی کا بدل نہیں ہیں
بس ایک سورج ــــ بس ایک سورج
دیارِ روشن کا جو مکیں ہے
جو دائمی صبح کا امیں ہے
بس ایک سورج ــــ بس ایک سورج
جو میری راہوں کو جگمگا دے
جو شادمانی کی لَو بڑھا دے !
تمام تاروں کی بھیڑ لے لے
بس ایک سورج کی بھیک دے دے
کہ زیست کا ماحصل یہی ہے
مسرّتوں کا بدل یہی ہے
بس ایک سورج !
بس ایک سورج !!

★

نسیم اختر

غزل

پارساؤں کو غمِ حور نہیں
زندگی دار پہ منظور نہیں

ماہ و انجم کا سفر ترک کرو
دل کی راہوں میں ابھی نور نہیں

عشقِ فرہاد نہیں عشق مرا
میرا قصہ کہیں مشہور نہیں

بے رخی کو نہ کہو میرا غرور
میں تو مجبور ہوں، مغرور نہیں

زخمِ زنجیر تو سہہ لونگا۔ مگر
حسن رسوا ہو یہ منظور نہیں

پُرسکوں زیست وہاں عام کرو
خودکشی کا جہاں دستور نہیں

حسنِ زر کے ہیں سبھی دیوانے
دل کے ہاتھوں کوئی مجبور نہیں

غزل

تاج پیامی

سلجھا نہ زندگی کا کوئی مسئلہ ادق
دانشوروں نے کالے کئے گو بہت ورق

دنیا میں مختصر ہے حسیں شئے کی زندگی
یہ فلسفہ سکھا گئی شام کی شفق

غرناطہ غرب میں ہے تو مشرق میں کاشغر
کرتا ہوں یاد ماضی کا بھولا ہوا سبق

دشوار مرحلہ کوئی درپیش ہے ضرور
چہرہ اک ایک شخص کا جیسے ہوا ہے فق

کھلتا نہیں گلاب محبت کا اب کہیں
اے تاج دل کی کشت میں باقی نہیں رمق

●●

تبصرے کے لئے دو کتابوں کا آنا لازمی ہے۔

تبصرے

سازِ عہد

مصنف : نفر وارثی اوگانوی
ناشر : وارثی پبلی کیشنز، اوگانواں "کمو" ضلع نالندہ (بہار)
قیمت : پندرہ روپے

"سازِ عہد" جناب نفر وارثی اوگانوی کے بارہ مضامین کا مجموعہ ہے جو صرف اسی صفحات پر مشتمل ہے۔ مضامین کی نوعیت اور وجہ تصنیف پر روشنی ڈالتے ہوئے مصنف نے "اپنی بات" کے تحت لکھا ہے:

—"میرے اس مجموعے کی نوعیت یہی ہے۔ اس میں انسانی آبادی کے بے شمار مسائل کا حل ملے گا۔ سماج میں آبرومندانہ زندگی گزارنے کے لئے فکرمندانہ ماحول پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ روایت پرستی انسانیت کی راہ میں خطرناک دلدل ہے۔ حقیقت پسندی ہی مثالی سماج کو جنم دے سکتی ہے۔ جس میں انسانی عقل و ادراک کا پرتو ہو ___ میں اسی لئے مضامین لکھتا ہوں۔ تفریح میرا مقصد نہیں ہے بلکہ ایک اعلیٰ اور معیاری سماج کی تعمیر۔"

ان خیالات کی روشنی میں مصنف کی نیک نیتی سے کس کو انکار ہوگا؟ لیکن اگر "سازِ عہد" کے مضامین کا بغور اور بہ غائر مطالعہ کیا جائے تو یہ احساس ہوگا کہ مصنف کا مقصد اپنے بعض کچے پکے خیالات کی تشہیر کرکے شہرت حاصل کرنے کے سوا اور کچھ نہیں۔ اپنا نام سیاہ حرفوں میں چھپا دیکھنے کی خواہش تو ہر آدمی کے دل میں ہوتی ہے لیکن اب اردو اکادمیاں اس خواہش کو حقیقت میں تبدیل کرنے لگی ہیں اور نتیجے کے طور پر "سازِ عہد" جیسی کتابیں سامنے آنے لگی ہیں۔ بہرحال میں الزام تراشی کی بجائے براہ راست کتاب کے متن کی طرف آتا ہوں۔ مصنف کا خیال ہے کہ روایت پرستی ایک خطرناک دلدل ہے (اپنی بات) لیکن مصنف کی تحریریں کہتی ہیں کہ انسانیت کی فلاح اور موجودہ سماج کے سدھار کا واحد راستہ روایت پرستی ہے یہ بیانات دیکھئے:

—"اگر صحیح معنوں میں آج کی عورتیں پرانی عورتوں کے نقش قدم پر چلیں۔ اپنے بچوں اور بچیوں کی پرورش اسی طریقے پر کریں جس طریقے پر پرانی عورتیں کیا کرتی تھیں تو کوئی وجہ نہیں کہ سماج کے صاف ستھرے لباس پر یہ سب دھبے لگے رہیں۔" (بگڑتا ہوا سماج)

—"ہمیں آج اپنے معاشرے کو بدلنا ہوگا... کل کے سماج کے سانچے میں آج کے سماج کو ڈھالنا ہوگا۔" (شادی میں فضول خرچی)

ایسا لگتا ہے کہ مصنف نے فرسودگی کو اپنا آئیڈیل بنا رکھا ہے اور عہد حاضر کی ہر شے انہیں بے کار، گمراہ کن، مہمل اور خراب دکھائی دیتی رہی۔ پھر پیدا ... کا رویہ بھی فضول ہے اور انہیں

وہ تباہی و بربادی کو ہی موجودہ سماج اور عہد کا مقدر سمجھتا ہے۔ لیکن کتاب کی ابتدا میں اس نے خواہ مخواہ چند باتیں لکھ دی ہیں۔ مصنف کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ اس کتاب کے بارہ مضامین میں "انسانی آبادی کے بے شمار مسائل کا حل ملے گا"۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاید کسی ایک مسئلے سے متعلق بھی مصنف کا ذہن صاف نہیں ہے۔ کبھی وہ ہندوستان کی حالت زار کا ماتم کرتا ہے، کبھی حکومت وقت کو ملزم گردانتا ہے، کبھی مسلمانوں کو قصوروار سمجھتا ہے۔ کبھی جنتا دورِ حکومت پر اظہار خیال کرتا ہے، کبھی اسلام کے ہمہ گیر اور عالمی نظام کو یوم عاشورہ کے موقع پر ہونے والی ایک چھوٹی سی ہڑتال سے مربوط و ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے کبھی ماں کے دودھ اور ڈبے کے دودھ کی بحث چھیڑ دیتا ہے۔ اور کبھی موجودہ نظام تعلیم اور نصاب تعلیم سے اُلجھ جاتا ہے۔ غرض یہ کہ اس کی ذہنی کیفیت اس مریض سے مشابہ ہے جو زندگی کی امید چھوڑ بیٹھا ہو۔ اپنوں سے خفا، دوسروں سے بیزار، ہر لمحہ مائل بیکار۔ کچھ اک سمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا۔ ایسی صورت میں کسی مسئلے کا حل پیش ہو سکتا ہے یا نہیں اس کے اظہار کی ضرورت نہیں۔

"ساز عہد" کے مصنف کے پاس موضوعات کی کمی نہیں۔ موجودہ سماج کی نوع بہ نوع تبدیلیوں اور برق رفتاری پر اس کی نگاہ ہے لیکن اس نے کسی بھی موضوع پر سنجیدگی کے ساتھ سوچنے اور اظہار خیال کرنے نیز اس سے متعلق مسائل کا حل تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ کچھ سنی سنائی اور چلتی پھرتی باتیں ہیں جو بعض فوری اثرات یا ضروریات کے تحت تحریر کر دی گئی ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ اکثر مضامین میں غور و فکر کی کمی نمایاں ہے۔

یہ تو کتاب کے موضوع اور مواد کی بات ہوئی اور کچھ لوگ یہ کہہ سکتے ہیں کہ تمام کوتاہیوں کے باوجود جناب نصر وارثی اوگانوی کی یہ کاوش اس لحاظ سے قابل تعریف ہے کہ اس سے دور حاضر کے بعض اہم مسائل کی طرف دانشوروں کی نگاہیں اٹھتی رہیں اور کچھ نئے موضوعات سامنے آتے ہیں۔ اردو میں سماجی مسائل پر لکھنے والوں کا جو کال ہے، اس کے پیش نظر بھی یہ کوشش قابل داد ہے۔ لیکن اس کتاب میں زبان و بیان کی جو خامیاں ہیں وہ ناقابل برداشت ہیں۔ میں صرف چند مثالیں پیش کرتا ہوں:

(۱) میں نے گاہ گاہ ان ہی حالات کے تحت اپنے خیالات کو اخباروں اور رسائل کے ذریعہ قاری تک پہنچاتا رہا (ص۶)

(۲) حکومت نے اپنے حکام کو فساد پر قابو پانے میں ناکام ہوئے اور اپنے فرائض کی ادائیگی میں نااہل رہے (ص۱۴)

(۳) انہیں اس کا احساس تک نہیں ہوتا ہے کہ ان کی اس نمود و نمائش سے کہیں بار رسم جنم نہ لے لے۔ (ص۲۳)

(۴) آج کے طلبا کی اکثریت پڑھائی میں محنت کرنے سے جی چراتے ہیں (ص۵۹)

یہ صرف چند مثالیں ہیں۔ لیکن کتاب کے تقریباً ہر مضمون میں اسلوب کی خامیاں موجود ہیں اور ظاہر ہے کہ ان خامیوں کو محض اس وجہ سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ کتاب سماجی سیاسی موضوعات پر لکھی گئی ہے۔ ان غلطیوں کا ذمہ دار کاتب کو قرار دینا بھی مشکل ہی ہوگا۔ ویسے کتابت کی غلطیاں بھی جگہ جگہ موجود ہیں۔

مجموعی طور پر موجودہ صورت میں اس کتاب کی اشاعت کا کوئی جواز نہیں تھا۔ جو لوگ بعض ہنگامی موضوعات پر جذباتی تحریریں اور بعض سنجیدہ مسائل پر ہنگامی تحریریں پڑھنے کا شوق رکھتے ہوں انہیں ممکن ہے یہ کتاب کچھ متاثر کر سکے لیکن کم از کم میں اس کتاب کی تعریف کرنے سے قاصر ہوں۔

اعجاز علی ارشد

نئی اردو قواعد

مصنف: عصمت جاوید

ناشر: ترقی اردو بیورو نئی دہلی

سال اشاعت: ۱۹۸۱

صفحات : ۳۱۴
قیمت : ۱۷ روپے

اردو میں قواعد نویسی کا انداز بہت ہی روایتی رہا ہے۔ عربی قواعد کے نمونے پر اردو میں قواعد لکھی گئی ہیں۔ حالانکہ دونوں زبانیں دو الگ الگ لسانی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ عربی کا تعلق سامی خاندان سے ہے اور اردو کا رشتہ آریائی خاندان سے ہے۔ عربی کی اصطلاحیں اردو کے لئے موزوں نہیں۔ مولوی عبدالحق نے اس راہ میں جدت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ان کی "قواعد اردو" اس لحاظ سے ایک نئی پیش کش تھی لیکن اسے بھی پانچ دہائی سے زیادہ کا عرصہ گزر گیا اور اب یہ قدیم ہونے کے ساتھ روایتی ہو چکی ہے۔ عصمت جاوید نے اس ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے بڑی محنت اور ریاضت سے نئے طرز پر "نئی قواعد اردو" لکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ قواعد اردو کوئی ایسا فن نہیں جس میں تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار ہو۔ یہاں اصول و ضابطے کی بات ہوتی ہے۔ حرف و صوت، صرف و نحو، زبان و بیان اور الفاظ کی تشکیل سے بحث ہوتی ہے۔ اردو میں پہلی بار اس نوعیت کی قواعد منظر عام پر آئی ہے جہاں بقول مصنف "اردو میں پہلی بار نئے مباحث ملیں گے"۔

اس کتاب کے ابتدائیہ میں مصنف نے قواعد، اصول اور روایتی قواعد پر روشنی ڈالی ہے۔ زبان اور قواعد کے رشتے کو بھی واضح کیا ہے۔ اس کتاب میں پانچ حصے ہیں۔ حصہ اول میں اردو صوتیے سے بحث کی گئی ہے۔ حصہ دوم میں صرف کے تحت "اجزائے کلام" اور جنس و تعداد زمانہ، حصہ سوم میں نحو کے تحت جملہ، جملے کی ساخت اور اردو جملے کی قسمیں، حصہ چہارم میں مشتقات و مرکبات کے زیر عنوان تشکیل الفاظ سے بحث کی گئی ہے اور آخر میں اردو انگریزی، انگریزی اردو اصطلاحات کی فہرست دی گئی ہے جو بہت کارآمد ہے۔ اس کے ذریعہ دونوں زبانوں کی قواعد کا تقابلی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

یہ کتاب طلبا اور اسکالر دونوں کے لئے یکساں طور پر مفید ثابت ہوگی۔ جس باب کا بھی مطالعہ کیا جائے کچھ نئی باتیں ملیں گی اور کچھ نئے گوشے روشن ہوتے ہوئے نظر آئیں گے۔ "اردو صوتیے" کا باب بھی کافی توضیحی ہے۔ اس ضمن میں مصنف نے مصوتہ اور مصمتہ کا جائزہ تفصیل کے ساتھ لیا ہے اور اشکال کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ مصوتہ پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "اردو میں دو نیم مصوتے مستعمل ہیں 'ی' اور 'و'
> یہ دراصل مصمتے ہیں لیکن ان کی رکاوٹ
> اس قدر کم ہوتی ہے کہ مصوتے کے قریب ہو جاتے ہیں
> اور انہیں نیم مصوتہ کہا جاتا ہے۔"

اور یہ نیم مصوتہ 'ی' کس طرح 'ئے' اور 'ئیے' بنتی ہے اس کے اصول بھی بتلائے گئے ہیں۔

باب چہارم میں جملے سے بحث کرتے ہوئے مصنف نے لکھا ہے کہ:

"زبان لفظوں سے نہیں بلکہ جملوں سے عبارت ہوتی ہے" اور "کسی زبان کا مطالعہ دراصل اس کے جملوں کا مطالعہ ہے۔" اس باب میں جملہ، جملہ کی ترتیب و تنظیم، اس کی ترکیب اور ساخت پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔

طرز تحریر سادہ شگفتہ ہے۔ موضوع گرچہ خشک ہے لیکن مصنف نے اسے سہل اور سلیس انداز میں پیش کیا ہے۔ اردو میں یہ پہلی کوشش ہے۔ امید ہے کہ یہ کتاب علمی اور ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

اشرف صدیقی

زہر آب

مصنف : تمکین الرحمن
سال اشاعت : ۱۹۸۱ء
قیمت : آٹھ روپے

صفحات : ۹۶

میں تو ہر حال میں ہوں کرب کے عالم کا امین
جس نے دیکھا نہیں دیکھی مرا چہرہ دیکھے
(تمکین الرحمٰن)

اور جس نے تمکین کو نہیں دیکھا وہ "زہر آب" کو دیکھے۔

—— "زہر آب" تمکین الرحمٰن کا پہلا شعری مجموعہ ہے، جس میں غزلیں، نظمیں اور گیت ہیں۔ تمکین الرحمٰن کی زندگی کا مرقع ہے۔ بھوپال سے بمبئی تک حیاتِ ناپائیدار کے رنج و الم، درد و کرب، طولِ شبِ فراق اور غمِ روزگار کی داستان ہے۔ ان کی شاعری میں ایک گھٹن ہے، تڑپ ہے، ٹیس ہے —— جس نے فرار کی کیفیت پیدا کردی ہے۔ زیست کی پر پیچ راہوں میں کبھی یہ تپتا ہوا صحرا ہے اور کبھی سراب —— ایک طرف سوزِ عشق ہے تو دوسری جانب ستم ہائے روزگار —— اور دونوں سے شاعر نے عہد و پیماں کرلیا ہے۔

غمِ دوراں نے کردیا ہے حسیں ورنہ
اک ترا نام ہی کافی تھا رلانے کے لئے

لیکن یہاں ایک نام نہیں بلکہ اور بھی کئی نام ہیں —— اور یہ کئی نام جب اس کے صحرائے حیات میں گلِ فسردہ کے لئے "تازگی" کا کوئی سامان فراہم نہیں کر پاتے ہیں تو اس کی یہ تمنا ہوتی ہے کہ ؎

آرزو ہے اب مری، یہ آخری ارمان ہے
پرسکوں موجوں میں پنہاں گویا اک طوفان ہے
ماہ رخ ہو، نازنیں ہو اور نہ شہناز و شمیم
میرے دشتِ زندگی میں ہو وہ اک بادِ نسیم
صاف دل، معصوم صورت، پیار کی پہلی کتاب
جس کے پہلو میں حقیقت بھی ہو مانندِ خواب
(نظم : سراب آرزو)

شاید اسی کرب میں شاعر یہ کہتا ہے ؎

مری وفاؤں کو یاد رکھتے، وہ تم نہیں تھے
بچھڑ کے جو تم کو بھول جاتا، وہ میں نہیں تھا
سمیٹ لایا ہوں اس کے سارے غموں کو تمکین
جو اپنی خاطر اُسے رلاتا، وہ میں نہیں تھا

اس لئے اب وہ راہِ فرار اختیار کرتا ہے ؎

میں اپنی گونج میں گرفتار ہوں ابھی
اب اور پاس آ کے صدائیں مجھے نہ دو

غم کی اسی آنچ نے تمکین کو شاعر بنادیا یا شاعری نے اس لذت سے تمکین کو آشنا کردیا —— دونوں ایک صداقت ہیں اور تمکین کی شاعری اس کی آماجگاہ۔ تجربات نے تمکین کو کبھی "سنگِ راہ" بنایا کبھی "نقشِ پا" بنایا جو مختلف پیروں تلے روندا گیا ہے۔ اس سے تمکین کی شاعری میں ایک نیا آہنگ پیدا ہوگیا ہے اور اسی آہنگ سے اس کی شناخت کی جائے گی۔ اشعار کے آئینہ میں اس کی تصویر کے کچھ رُخ دیکھ لیں ؎

بہت پیاسا ہوں ساحل پہ کھڑا ہوں
تماشا ہوں کہ سمندر ناپتا ہوں

سمتوں سے ہے نجات، نہ محور سے ہے مفر
سیدھی لکیر ہوں نہ میں الجھن سے ہے دو ہتو

برگِ آوارہ کی صورت بے نشاں ہیں اور بھی
میں ہی بس اک شاخ سے ٹوٹا ہوا پتا نہیں

تمکین مرے دل کی دھڑکن اک راگ تو پہلے بن جائے
پھر بستی بستی گھومنے گا لے کر یہ جگ کی تک تارا
(گیت)

یہ ہے تمکین کی شاعری اور اس کا شعری مجموعہ "زہر آب"۔ جس میں گیت اور کچھ دیگر غزلوں کے علاوہ چند دلکش نظمیں بھی ہیں —— "ملگجی دھند" "آنکھوں کا جال"، "شہر آرزو (بمبئی)"، "ملاقات"، اور "سرابِ آرزو"۔

اشرف صدیقی

میری غزل

شاعر : کرار نوری
صفحات : ۲۴۷
قیمت : ۳۵ روپے
ناشر : بروج عصر (اشاعت گھر) ۱۶-۱ اے دلکشا چیمبرس
آرسٹن روڈ، کراچی (پاکستان)

"میری غزل" ایک ایسے شاعر کی غزلوں کا خوبصورت اور دیدہ زیب مجموعہ ہے۔ جس نے اپنے فکر و فن، احساسات و جذبات اور مطالعہ و مشاہدہ سے اردو شاعری خاص طور پر اردو غزل میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔

کرار نوری کے اس ایک سو غزلوں کے مجموعہ کے مطالعہ سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ کرار نوری نے زندگی کے درد و کرب کو نہ صرف دیکھا اور محسوس کیا ہے بلکہ جھیلا بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے محسوسات نہ صرف زندگی کے بہت قریب نظر آتے ہیں، بلکہ زندگی کی خارجی اور داخلی حقیقتوں سے بھی آشنا معلوم ہوتے ہیں۔

کرار نوری اپنے اظہار خیال کے لئے استعاروں، علامتوں اور تشبیہوں کا بھی سہارا لیتے ہیں اور انھیں بڑے فنکارانہ طور پر برتتے ہیں۔

"میری غزل" کا مطالعہ بتاتا ہے کہ کرار نوری اپنے عہد کی تمام تر سیاسی، سماجی اور معاشرتی تبدیلیوں اور تقاضوں پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ انھیں قبول کرتے ہیں اور کبھی لذت گیر ہوتے نظر آتے ہیں۔ زندگی کی طبقاتی کشمکش اور حالات کے جبر و استبداد پر بھی کرار نوری کی نگاہ ہے۔

پھر کسی نادیدہ صحرا کو بنائیں گلستاں
پھول بننے کے لئے کانٹوں میں پلنا چاہئے

آج جو چاند خنک تاب نظر آتا ہے
کل وہی آگ برسائے تو کچھ ممکن نہیں

فکر و اظہار میں آنے لگی پامردی
بھوک کی آگ نے لہجے میں تمازت بھر دی

خدا کرے در و دیوار کان رکھتے ہوں
زمانہ گذرا ہے روداد غم سناتے ہوئے

ہماری خامشی سے تم غلط مطلب نہ لے لینا
یہ کس نے کہہ دیا ہم زیست سے بیزار بیٹھے ہیں

مرے سکوت تمنا پہ ہنس رہا ہے جہاں
کیسے بتاؤں کہ اس دور کی زبان ہوں میں

اپنے لہجے کی تمکنت کے لئے
میں نے الفاظ ڈھونڈ ڈالے ہیں

یہ تمام اشعار ایسے ہیں جن میں کرار نوری کا منفرد لب و لہجہ فکر و احساس کی تپش، فن کا رچاؤ بڑے واضح انداز میں دیکھنے کو ملتی ہیں اور یہی وہ تمام خصوصیات ہیں جن کی بنا پر کرار نوری اپنے ہم عصر شعرا میں منفرد اور اہم مقام رکھتے ہیں۔

کرار نوری کی غزلوں کا یہ مجموعہ "میری غزل" دل اور آنکھوں دونوں کو ہی متاثر کرتا ہے۔

"میری غزل" کی کتابت، طباعت اور کاغذ نہایت عمدہ ہے۔ سرورق دیدہ زیب ہے۔ اس لحاظ سے اس کی قیمت مناسب ہے۔

سید احمد قادری

ٹرانسسٹر کے بنیادی اصول

مصنف : سید اقبال حسین رضوی
قیمت : ۱۱ روپیے ۲۵ پیسے
ناشر : ڈائرکٹر ترقی اردو بیورو، دہلی

ترقی اردو بیورو کی شائع کردہ یہ کتاب اردو میں ایک مفید اور قابل تحسین کوشش ہے۔ اس کتاب میں مصنف سید اقبال حسین رضوی نے ٹرانسسٹر کی اندرونی ساخت، اس کی خرابیوں کی مرمت اور ٹرانسسٹر سیٹس تیار کرنے کے بارے میں اہم اور بنیادی باتوں کی معلومات فراہم کی ہیں۔

ٹرانسسٹر کے سرکٹ، ایمپلیفائر، کنڈنسر، ملٹی وائبریٹر، ڈیٹکٹر اور اس کے اندر کے دوسرے سامانوں کے بارے میں مختلف ابواب قائم کرکے مختصر جانکاری دینے کی کوشش کی ہے۔ یوں تو انگریزی اور دوسری زبانوں میں اس موضوع پر تفصیلی معلومات کی کتابیں ملتی ہیں لیکن ایسے افراد کے لئے جو اردو کے علاوہ اور کسی زبان کی اچھی واقفیت نہیں رکھتے لیکن ٹرانسسٹر مرمت کرنے یا اسے تیار کرنے کے بارے میں جاننا چاہتے ہیں یہ کتاب کارآمد ثابت ہوگی۔ اور ٹرانسسٹر ٹیکنیشین کے پیشہ میں قدم رکھنے میں ان کی معاون بھی ہو سکتی ہے۔

کتاب کے آخری باب میں ٹرانسسٹر اور ریڈیو میں پیدا ہونے والی عام خرابیوں کو دور کرنے کے بھی کچھ طریقے بتائے گئے ہیں جو بہت مختصر ہیں۔ اس باب کو کچھ اور وسیع کرنا چاہئے تھا۔

آج کل ٹرانسسٹر کم ٹیپ ریکارڈر کا چلن زیادہ ہے یہ کتاب اور بھی کارآمد ہوتی اگر اس میں ٹیپ ریکارڈر سے متعلق بھی اہم اور بنیادی باتیں بتائی جاتیں اور اس کی عام خرابیوں کو دور کرنے کی کچھ معلومات دی جاتیں۔

ٹرانسسٹر اور ٹیپ ریکارڈر کو ہینڈل کرنے کے صحیح اور محتاط طریقے اور ٹیپ ٹوٹنے یا پھنسنے کی صورت میں اسے درست کرنے یا اس طرح کی چھوٹی اور عام خرابیوں کو دور کرنے کے بارے میں بھی اگر کچھ باتیں بتادی جاتیں تو یہ کتاب عام قارئین میں بھی مقبول ہو سکتی تھی۔

کتاب ۱/۸ ڈیمائی سائز کے ۱۳۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ طباعت و کتابت دیدہ زیب ہے لیکن قیمت زیادہ ہے۔

سید محمد شکیل

ZOBAN-O-ADAB
THE QUARTERLY JOURNAL OF
BIHAR URDU ACADEMY
PATNA—1 (PHONE ; 21765)

ANNUAL : 24.00
PER COPY - Rs. 6.00

REGD. P.T. No. 268
APR. To JUNE 1984
VOL—10 – No. 2

Cover Printed by : Model E. B. Printers, Daryapur, Patna-4

زبان و ادب

سہ ماہی

ناشر

بہار اردو اکادمی پٹنہ

سالانہ: چوبیس روپے ۲۴

فی پرچہ: چھ روپے

بہار اردو اکادمی کا سہ ماہی جریدہ

زبان و ادب

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر محمد یونس، سکریٹری بہار اردو اکادمی نے لیبل لیتھو پریس، رمنہ روڈ، پٹنہ ۴
میں چھپوا کر دفتر بہار اردو اکادمی B-8 بی، سری کرشنا پوری، پٹنہ ۔۔۔۔۔۔ سے شائع کیا۔

جولائی، اگست، ستمبر
۱۹۸۴ء

جلد: ۱۰
شمارہ: ۳

ترتیب

اس شمارے کے قلم کار

ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری	۳۲۸ - زرنگ گڑھ، سری نگر، کشمیر۔
ڈاکٹر وہاب اشرفی	صدر شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی۔
پروفیسر عتیق احمد صدیقی	شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔
ڈاکٹر کاظم حسین	پاٹلی پترا کالونی۔ پٹنہ۔
ڈاکٹر منصور عالم	شعبۂ اردو مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا۔
ڈاکٹر ظفر حبیب	صدر شعبۂ اردو اے۔پی۔ایس۔ایم کالج برونی، ضلع بیگوسرائے
ڈاکٹر محمد عبدالقادر احقر	ابابکر پور، ویشالی (بہار)
سید احمد قادری	اشرف منزل، کریم گنج، گیا۔
فضل الرحمن ہاشمی	فاطمی لائبریری، ڈاکخانہ پڑناپور، دایا منزول، ضلع بیگوسرائے
سید شاہ منظور الرحمن اختر کاکوی	معرفت جناب صدر عالم، کاغذی محلہ، بہار شریف (نالندہ)
منیر فاروقی	صدر شعبۂ اردو، نیشنل کالج، ٹھاکر گنج، پورنیہ
تمنا مظفرپوری	گوداورمس، ضلع گیا۔ ۸۲۴۱۱۸
اسد بدایونی	شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
سید شاہ رشاد عثمانی	"بیت الرشاد" نیو کریم گنج، گیا
عظیم اقبال	گنج محلہ بتیا، مغربی چمپارن
محمد مظاہر الحق	شاہین منزل، لودی کٹرہ، سلطان گنج، پٹنہ ۶
ڈاکٹر شفیق عارفی	فرینڈس کالونی، پٹھان ٹولی، عالم گنج، پٹنہ ۷
شام بارک پوری	پکچر پیلس، کھلنا، بنگلہ دیش۔
اسلم پرویز	صنوبر اپارٹمنٹ، تھرڈ فلور، فلیٹ ۱۶، ہال روڈ، کرلا بمبئی ۷۰۰۰۰
شکیل علائی	ڈسٹرکٹ بورڈ کمپاؤنڈ، گیا
ڈاکٹر سید اطہر شیر	نشیمن، سلطان گنج، پٹنہ ۶
قیام نیر	مقام و ڈاکخانہ برداہا، براہ کمتول، ضلع مدھوبنی۔
سلطان اختر	معرفت مرحوم عبدالباری۔ محلہ چک ٹولی۔ پوسٹ آرہ، ضلع آرہ
اویس احمد دوراں	محلہ فیض اللہ خاں، ضلع دربھنگہ
رمز عظیم آبادی	محلہ سونار ٹولی، پٹنہ سیٹی۔ پٹنہ ۸۰۰۰۰۸
ظفر مراد آبادی	۱۸۸۹ (پہلی منزل) گلی کوریان، سوئی والان، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

حرفِ اوّل

اشوک پتھ، پٹنہ کی سرکاری زمین کے احاطے میں ۱۵ جولائی ۱۹۸۴ کو ایک اہم تقریب منعقد ہوئی۔ جس میں وسیع اور آراستہ پنڈال محبانِ اُردو سے کھچا کھچ بھرا تھا، راقم نے اس موقع پر اپنی استقبالیہ تقریر میں کہا تھا :

"آج کا دن ایک تاریخی دن ہے، یہ اجتماع جس میں آپ سب شریک ہیں ایک تاریخی اجتماع ہے، یہ زمین جس پر آپ تشریف رکھتے ہیں، کچھ ہی لمحوں بعد تاریخی حیثیت اختیار کر لے گی ...."

ان الفاظ کی صداقت اس وقت ظاہر ہو گئی جب کہ ڈاکٹر ناگندر جھا، وزیر تعلیم نے بہار کے وزیر اعلیٰ شری چندر شیکھر سنگھ سے درخواست کی کہ کچھ دنوں قبل انھوں نے "اُردو بھون" کا جو اعلان کیا تھا، اب اس کا سنگِ بنیاد رکھیں۔ حاضرین کی مسرت سے چمکتی ہوئی آنکھوں کے سامنے وزیر اعلیٰ نے ۱۸ لاکھ روپے کی لاگت سے عمارت کا سنگِ بنیاد رکھنے کی رسم ادا کی۔ "اُردو بھون" میں بہار اُردو اکادمی اور اُردو کے بعض دیگر اداروں کے دفتر ہوں گے۔ دفتروں کے علاوہ اس عمارت میں سیمنار روم اور کانفرنس ہال بھی ہوں گے۔ رسم کے بعد وزیر اعلیٰ نے جو تقریر فرمائی اس سے نہ صرف ان کے صاف ذہن اور نیک نیتی کا پتہ چلتا ہے بلکہ یہ بھی یقین ہوتا ہے کہ اس سلسلے میں عملی اقدام بہت جلد کیا جائے گا۔ ہم ان کے یہ الفاظ قارئین کی نذر کرتے ہیں :

"..... میں نے ہر کام کے لیے سمے مقرر کر رکھا ہے۔ کوئی کام شروع کرتا ہوں تو اس کے پورا کرنے کی تاریخ بھی مقرر کر دیتا ہوں۔ اور میں آپ سے کہنا چاہتا ہوں کہ میں نے 'اُردو بھون' کے پورا ہونے کی بھی تاریخ مقرر کی ہے اور اُمید کرتا ہوں کہ سرکاری وبھاگ اور شِکشا وبھاگ اس کام پر دھیان دے کر ۱۹۸۵ - ۸۶ میں 'اُردو بھون' کے نرمان کا کام پورا کر دے گا۔ اور اس کی چھت کے نیچے سارے کام شروع ہو جائیں گے۔"

اس اہم اعلان کے بعد ارکانِ اکادمی کے سر سے ایک بڑا بوجھ اُتر گیا۔ کیونکہ اب تک صورتِ حال

یہ بھی ہے کہ دفتر کا بڑا حصّہ پٹنہ کے ایک حصّے میں، اور دوسرا حصّہ وہاں سے تقریباً آٹھ کیلومیٹر کے فاصلے پر واقع ہے۔ دونوں عمارتیں کرایے کی ہیں۔ جلسوں اور تقریبات کے لیے ہمیں اوروں کا دستِ نگر ہونا پڑتا ہے، اس سے ہماری دقّتوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس سے بھی پریشان کن مسئلہ آفسیٹ پریس کی اُس مشین کا ہے جو ڈھائی سال ہوئے اکادمی نے خریدی تھی، مگر اب تک فیکٹری میں اس لیے پڑی ہے کہ اس کے نصب کرنے کی جگہ میسّر نہیں ہو سکی۔ "اُردو بھون" کی تعمیر سے یہ مسئلہ بھی حل ہو جائے گا۔ ہم حکومتِ بہار اور خصوصاً وزیرِ اعلا (جو بہار اُردو اکادمی کے چیئرمین بھی ہیں) کا اس اُردو نوازی کے لیے خلوصِ دل سے شکریہ ادا کرتے ہیں۔

"زبان و ادب" کے اگلے چند شمارے خصوصی نمبر کی صورت میں پیش کیے جائیں گے — اگلا شمارہ "قومی یک جہتی میں اُردو کا حصّہ" پر ہوگا۔ اس کے بعد "کلیم الدین احمد نمبر" اور "قاضی عبدالودود نمبر" شائع ہوں گے۔ ان نمبروں کی تیاریاں شروع کر دی گئی ہیں۔ ہم، قارئین کو مضامین کی دعوت دیتے ہیں۔

●●

سید شہاب الدین دسنوی

اکبر حیدری کاشمیری

دیوانِ بیدار کا ایک نادر و نایاب مخطوطہ

(نسخۂ محمود آباد)

بیدار، اردو کے مشہور و معروف شاعر ہیں۔ وہ میر، سودا، حاتم، میر درد، میر حسن، جرأت، انشا اور مصحفی وغیرہ کے ہمعصر تھے۔ ان کے حالاتِ زندگی زیادہ معلوم نہ ہو سکے۔ تذکرہ نویسوں کو ان کے نام، جائے ولادت اور شاگردی میں اختلاف ہے۔ میر، مصحفی، میر حسن اور یکتا لکھنوی نے بیدار کا نام محمد علی لکھا ہے ـــــ موصوف سید تھے، اسی لئے مصحفی، یکتا، کمال، گردیزی، ناسخ اور صاحب طبقات سخن نے ان کے نام کے ساتھ لفظ "میر" بھی لکھا ہے جو نشانِ سیادت ہے۔ قاسم، مولوی کریم الدین اور ذکا نے بیدار کو سادات میں تسلیم کیا ہے۔ آزردہ نے انہیں صاف الفاظ میں "سید صحیح النسب" قرار دیا ہے۔ سرور انہیں "شیخ" بتاتے ہیں جو صحیح نہیں معلوم ہوتا ہے۔ دراصل بیدار کا نام میر محمد علی تھا اور عرفیت میر محمدی۔ وہ شاہ محمدی بھی کہلاتے تھے۔ حیدر بخش حیدری نے بیدار کا نام میر مہدی لکھا ہے جو سہوِ کاتب ہے۔

میر، مبتلا، حیدری، سرور، عشقی، شیفتہ، باطن، مصحفی، میر حسن، لطف، خوشگو اور ناسخ، بیدار کو دہلوی لکھتے ہیں۔ جبکہ قاسم، سرور، آزردہ، اور مولوی کریم الدین وغیرہ انہیں اکبر آباد (آگرہ) کا باشندہ سمجھتے ہیں۔ شوقی کا یہ لکھنا کہ بیدار بدایوں کے تھے درست نہیں ہے۔ اس کی تائید کسی اور سے نہیں ہوتی ہے۔ ہاں بیدار کا قیام بدایوں میں ضرور رہا ہے جس کی تائید دیوان بیدار نسخۂ انڈیا آفس مکتوبہ ۱۱۹۴ ہجری (مطابق ۱۷۸۰ء) کے ترقیمہ سے بھی ہوتی ہے۔ لیکن اس بنا پر بدایوں کو بیدار کا وطن قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ہماری رائے میں بیدار دلّی ہی کے تھے۔ اور وہیں پیدا بھی ہوئے تھے۔ اس کا ثبوت قدیم تذکروں سے ملتا ہے۔ میر انہیں دہلی کا ہی لکھتے ہیں۔ وہ میر کے پاس اکثر جایا کرتے تھے۔ چنانچہ لکھتے ہیں :-

"جوانے ست بسیار مرد آدمی و خوش خلق از شاہ جہاں آباد .... اکثر در صحبتہا با فقیر بگرمی پیغیں می آید۔"

بیدار دلّی میں مشرق کی طرف دو کروہ کے فاصلے پر عرب سرائے میں رہتے تھے۔ انھوں نے ۱۱۶۵ ہجری (۱۷۵۲ء) اور ۱۱۶۸ھ (۱۷۵۵ء) سے قبل درویشی اختیار کی تھی۔ میر حسن نے انہیں دس بارہ سال قبل یعنی ۱۱۷۲ ہجری (۱۷۵۸ء) میں ایک دو مرتبہ دلّی میں فقیری کے لباس میں دیکھا تھا۔ مصحفی اس درویشی کے بارے میں لکھتے ہیں :-

"قامتِ حالِ خود را بلباس درویشی آراستہ دارد، یعنی جھنڈا گیردی برسر تاج می نہد و

دیگر لباس او بطور رندا زادان است ۔"

بیدار نے پہلے شاہ عبدالستار (متوفی ۱۱۷۰ ہجری مطابق ۵۷-۱۷۵۶ء) اور پھر اُن کے انتقال کے بعد مولانا فخرالدین دہلوی (متوفی ۱۱۹۹ ہجری مطابق ۱۷۸۴ء) کے ہاتھ پر بیعت کی تھی۔ دیوان فارسی کے آخر میں دو مثنویوں میں دونوں بزرگوں کے تئیں خراج عقیدت پیش کی ہے۔ وہ مولانا کا احترام اتنا کرتے تھے کہ عرب سرا سے مدرسۂ غازی الدین خاں (موجودہ دہلی کالج) میں روزانہ ان کی خدمت میں حاضری دیتے تھے۔

تذکرہ نویسوں نے بیدار کو "جوانے عہد محمد شاہی" کہا ہے۔ مبتلا انہیں "از رؤسائے دہلی" شمار کرتے تھے۔ بصورت (بیدار) عالم شباب میں بڑے خوش اخلاق اور رنگین مزاج تھے۔ قائم کی رائے ہے کہ :-

" از خوبان روزگار است و فہمے تیز و تندے دارد"

بیدار آخری عمر میں ۱۲۰۹ ہجری (۹۵-۱۷۹۴ء) سے چند سال قبل دلی سے آگرہ گئے تھے۔ وہاں کٹرہ دندان فیل میں سکونت اختیار کی۔ آخرکار ۱۲۱۱ ہجری (مطابق ۱۷۹۷ء) میں آگرے میں انتقال کیا[۲۳]۔ یہ تاریخ ڈاکٹر اکبر نگر[۲۴] اور گارساں دتاسی[۲۵] نے بھی تسلیم کی ہے۔ مولوی عبدالحق[۲۶] اور ڈاکٹر مختارالدین احمد[۲۷] وغیرہ کا یہ کہنا درست نہیں ہے کہ بیدار نے ۱۲۰۹ھ میں وفات پائی۔

بیدار کا سالِ ولادت معلوم نہیں ہو سکا۔ جناب جلیل احمد قدوائی[۲۸] اور جناب مشفق خواجہ[۲۹] نے ان کی تاریخ پیدائش ۱۱۴۵ ہجری (مطابق ۱۷۳۲ء) قیاساً قرار دی ہے جو صحیح نہیں ہے۔ اس کی کوئی معاصر شہادت موجود نہیں ہے۔ ان دونوں حضرات کی قیاس آرائی میر کے نکات الشعراء کی بنیاد پر ہے۔ بقول قدوائی صاحب " نکات الشعراء کی تالیف کا زمانہ ۱۱۶۴ اور ۱۱۶۵ ہجری کے مابین ہے۔ اگر میر صاحب نے بیدار کا حال ۱۱۶۵ ہجری میں لکھا تھا اور ہم اندازاً بیدار کی عمر اس وقت بیس ۲۰ سال کی مان لیں تو اُن کی تاریخ پیدائش ۱۱۴۵ ہجری ہوئی" ——— نکات الشعراء کے تالیف کے وقت بیدار کی عمر بیس ۲۰ سال سے کم اور زیادہ بھی ہو سکتی ہے۔ قدوائی صاحب نے غالباً بیس ۲۰ سال کی قید میر کے "جوانے ست بسیار مرد ...." کے جملے پر لگائی ہے جو تذکرے میں بیدار کے بارے میں درج ہے۔ "جوان"، "جوانی" اور "شباب" کے الفاظ از روئے اہل لغت اٹھارہ سال سے تینتیس پینتیس سال کی عمر تک کے لئے استعمال کئے جا سکتے ہیں۔

میر، مصحفی، میر حسن، سرور، عشقی، نساخ اور آنندہ نے بیدار کو شاگرد مرتضیٰ قلی خاں فراق (متوفی ۱۱۸۱ھ) تسلیم کیا ہے۔ قاسم، لطف اور مولوی کریم الدین وغیرہ لکھتے ہیں کہ بیدار نے فراق کے علاوہ حاتم اور میر درد سے بھی استفادہ کیا تھا۔ مولانا عبدالحی اور قدوائی صاحب کا بھی یہی خیال ہے۔ ہمارے پاس معاصرین کی کوئی ایسی شہادت نہیں ہے جس کے پیش نظر یہ کہا جا سکے کہ بیدار نے حاتم اور میر درد کی شاگردی بھی قبول کی تھی۔

البتہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ دیوان میر درد مطبوعہ نظامی پریس بدایوں کے مقدمے میں ایک فارسی قطعہ ملتا ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ بیدار نے میر درد کی وفات پر کہا تھا۔ یہ قطعہ بیدار کے دیوان ریختہ یا دیوان فارسی میں نظر سے نہیں گذرا ہے۔ اس میں بیدار کی شاگردی کا ذکر موجود نہیں ہے۔ صرف یہ کہا گیا ہے کہ " از غلامانش یکے " جس کے یہ معنی ہیں کہ ان کے معتقدین میں تھے۔ قطعہ یہ ہے :-

آفتِ اُمت دینِ محمدؐ خواجہ میر — مظہرِ علمِ علیؓ و وارثِ اثنا عشر
حضرتِ دردؔ آں کہ از دردِ فراقِ عندلیب — نالۂ یا ناصرش می کرد بر دلہا اثر
حیف کز دنیا بعمرِ شصت و ہشتم سالگی — جانبِ اعلائے علیین او کردہ سفر
بندۂ بیدارؔ کاں ہست از غلامانش یکے — جست از وقتِ وصالِ او و زد واہش پر خبر

یک پہر شب ماندہ ہاتف کرد واویلا و گفت
ہائے بود آدینہ و بست و چہارم از صفر

جلیل قدوائی صاحب نے حکیم آغا جان تخلص عیشؔ کے حوالے سے ایک شعر پیش کیا ہے جس کے پیش نظر وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ بیدارؔ پہلے میر دردؔ اور اُن کی وفات کے بعد میر اثرؔ کے شاگرد ہوئے تھے۔ عیشؔ مجرمؔ کے شاگرد، اور مجرمؔ میر دردؔ کے تھے۔ شعر یہ ہے ؎

مجرمؔ کا میں شاگرد وہ بیدارؔ کے شاگرد
ہے عیشؔ سلسلہ مرا یوں دردؔ و اثرؔ تک

ناصر لکھنوی[۳۵] نے غلطی سے بیدارؔ کو مرتضیٰ قلی خاں فراقؔ کے بدلے ثناء اللہ خاں فراقؔ کا شاگرد لکھا ہے۔

دیوان بیدارؔ میں کسی ہمعصر شاعر کا ذکر نہیں ہے۔ یہ بات ضرور ہے کہ وہ ولیؔ گجراتی سے مانوس تھے۔ انہوں نے دیوان ولیؔ سے استفادہ بھی کیا ہے۔ ولیؔ کا ایک شعر ہے ؎

اے جان دلِ لذتِ دیدہ ترے انتظار میں
مدت ہوئی پلک سوں پلک آشنا نہیں

تذکروں سے ثابت ہے کہ بیدارؔ کہنہ مشق شاعر تھے۔ یکتاؔ نے انہیں طبقۂ ثانی میں دوسرے نمبر پر شمار کیا ہے۔ انہوں نے عرصۂ دراز تک مشقِ سخن کی تھی اور اس فن میں اچھی خاصی مہارت حاصل کی تھی۔ انہیں خود بھی باکمال اور مسلم الثبوت شاعر ہونے کا احساس تھا۔ اس کی تائید میں ان کا ایک شعر پیش کیا جاتا ہے ؎

جو سخن فہم جہاں ہیں بیدارؔ
مانتے ہیں تری استادی کو

مبتلاؔ انہیں "سخنورِ کامل شعور" کہتے ہیں۔ ان کا کلام سادہ اور بامزہ ہے۔ اس میں شگفتگی، روانی اور شیرینی انتہا درجے کی پائی جاتی ہے۔ وہ میرؔ اور دردؔ کی طرح آسان اور مترنم بحروں میں شعر کہتے تھے۔ ان کی بعض غزلیں سادگی اور سوز و گداز کے اعتبار سے ایسی ہیں کہ اگر تخلص نکال دیا جائے تو اُن پہ میرؔ اور دردؔ کا شبہ ہو سکتا ہے۔ ان غزلوں میں حسین محاورے، لطیف و نازک تشبیہیں اور استعارے اور خیال کی پاکیزگی بدرجہ کمال پائی جاتی ہے —— ان کے اکثر و بیشتر اشعار میں عارفانہ رنگ جھلکتا ہے۔ میرؔ، مصحفیؔ، مبتلاؔ، سرورؔ اور قاسمؔ نے بیدارؔ کے کلام کا اچھا خاصا انتخاب درج کیا ہے۔ گو ان کا دیوان مختصر ہے لیکن حقیقت میں حسنِ انتخاب ہے۔ بقولِ مبتلاؔ، دیوانِ بیدارؔ پندرہ سو اشعار پر مشتمل ہے اور یہ دیوان انہوں نے میرؔ کے کہنے سے

صفا الماس و گوہر سے فزوں ہے تیرے دنداں کو
کیا تجھ لب نے ہم رنگ خجالت لعل و مرجاں کو

ان کے ڈاکٹر محمود الٰہی کے مرتب کردہ نکات الشعراء میں چالیس شعر اور ایک رباعی کا انتخاب دیا گیا ہے۔
تمام اشعار سوائے اوپر کے مطلع کے زیرِ نظر مخطوطہ دیوانِ بیدارؔ میں موجود ہیں۔

بیدارؔ نے دیوانِ ریختہ کے ساتھ مختصر دیوانِ فارسی بھی شامل کیا تھا۔ اس کے بارے میں تذکروں میں درج ہے کہ :

"غزل و رباعی و قصیدۂ فارسی کہ گفتہ، آں ہم پُشتِ سرورقِ دیوانِ خود
نوشتہ می داشت" [۵۱]

نسخۂ محمود آباد

نسخۂ محمود آباد —— دیوان بیدارؔ کا یہ نسخہ معتبر اور مستند ہے۔ اور کاتب کی غلطیوں سے پاک ہے۔ اس میں تاریخ کتابت یا کاتب کا نام درج نہیں ہے۔ البتہ دبیز کشمیری کاغذ سے اس کی قدامت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اس قسم کے جو مخطوطات راجہ صاحب کے کتب خانے میں دستیاب ہیں اور جن میں ترقیمے بھی ہیں، ڈیڑھ سو سے دو سو سال تک کے پرانے ہیں۔ یہ نسخہ بھی لگ بھگ اتنے ہی سال کا پرانا لگتا ہے۔ تفصیلات یہ ہیں :-

مخطوطہ نمبر ۷، سائز "۶ × "۹، اوراق ۸۸ ب، سطر ۱۲، خط نستعلیق۔

ورق ایک الف سے ورق ۷۳ ب تک ردیف وار غزلیں ہیں۔ پھر اسی صفحے میں ۶ رباعیات [۵۲] ہیں۔ ۷۳ ب سے ۷۷ ب تک دو مسدس ہیں۔ اس کے بعد ورق ۸۶ الف تک ۱۱ مخمسات ہیں۔ آخری ورق یعنی ۸۶ ب تا ۸۸ ب تک رباعیاں ہیں۔ ان کی تعداد ۱۵ ہے۔

محبتلا کے قول کے مطابق جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے بیدارؔ نے ۱۱۹۲ ہجری تک ۱۵۰۰ اشعار میں غزلیات مرتب کیا تھا۔ نسخۂ محمود آباد میں ان غزلوں میں ۱۶۸۰ شعر ہیں۔ تفصیلات یہ ہیں :-

ردیف ا = ۴۲۵ شعر، ب = ۴۷، ت = ۳۰، ث = ۶، ج = ۱۲،
ح = ۹، خ = ۷، د = ۲۳، ذ = ۵، ر = ۵۱، ز = ۶،
س = ۷، ش = ۲۵، ص = ۵، ض = ۱۰، ط = ۷، ظ = ۵،
غ = ۱۰، ف = ۱۴، ق = ۵، گ = ۷، ل = ۲۴، م = ۶۷،
ن = ۲۵۸، و = ۱۱۰، ہ = ۶۴، ے = ۴۲۵

ان کے علاوہ دیگر اصنافِ سخن اس طرح ہیں :-

رباعی (قطعات) = ۶، تعداد شعر ۱۲
مطلع (۱) کوئی دم کھڑا جو تو لبِ دریا پہ رہ سکے

نعت (مسدس) در نعت آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم۔ ۲۱ بند (۶۳ شعر)
مطلع — بھیجو اس شاہ پہ درود و سلام

نعت دیگر (مسدس) ... ... ۷ بند (۱۲ شعر)

مطلع ؎ امیرِ عرب شاہِ یثرب مقام

مخمس (۱) مطلع ؎ فقط ہے جاکے زنہرات کوہ سے مارا ۹ بند ۴۵ مصرعے
مخمس (۲) مطلع ؎ نہ پوچھ مجھ سے کچھ اے دل تو ماجرائے فراق ۸ بند ۴۰ "
مخمس (۳) مطلع ؎ جو باتیں اوروں سے وہ ہم سے گفتگو معلوم ۸ بند ۴۰ "
مخمس (۴) مطلع ؎ کدھر تو خدا جانے اے ماہ رُو ہے ۷ بند ۳۵ "
مخمس (۵) مطلع ؎ سامنے وہ مہ لقا جب آگیا ۵ بند ۲۵ "
مخمس (۶) مطلع ؎ میخانۂ عشق میں گزر کر ۹ بند ۴۵ "
مخمس (۷) مطلع ؎ خجالت اس کو عزیزو نہ دو، ہوا سو ہوا ۵ بند ۲۵ "
مخمس (۸) مطلع ؎ اے مرے دل کے خریدار خدا کو سونپا ۵ بند ۲۵ "
مخمس (۹) مطلع ؎ دل دادہ وجاں باختہ عشّاق وشیدا ایک طرف ۵ بند ۲۵ "
مخمس (۱۰) مطلع ؎ پوچھے ہے تو کیا مجھ سے حالِ دلِ شیدائی ۵ ۲۵ "
مخمس (۱۱) مطلع ؎ نہ پاکے تابسر، اے مہ، تو مایۂ لوزی ۴ بند ۲۰ "

رباعیات — پہلی رباعی کا پہلا مصرعہ ؎ خورشید سپہر دیں رسُول الثقلین — ۱۵ رباعیاں — ۳۰ شعر ان اصناف میں ۲۱۹ شعر ہیں۔ اس طرح زیرِ نظر نسخے میں ۱۶۸۰ اور اشعارِ دیگر ۲۱۹ ہیں، کُل اشعار کی تعداد ۱۸۹۹ ہے۔

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ تذکرۂ میر حسن مطبوعہ انجمن ترقی اُردو دہلی ۱۹۴۰ء میں، ذیل کا شعر بیدار کی طرف منسوب کیا گیا ہے ؎

چھوڑ کر کوئے بتاں جاتا ہے تو کعبے کو
جلد پھر یو، تجھے بیدار خدا کو سونپا

یہ شعر تذکرۂ شعرائے ہندی بخط میر حسن مرتبۂ اکبر حیدری، تذکرۃ الشعراء بخط مصحفی مرتبۂ اکبر حیدری اور گلشن سخن وغیرہ میں نہیں ہے۔ دراصل یہ میر کا ہے اور دیوان میر نسخۂ محمود آباد، مرتبۂ اکبر حیدری میں اس طرح درج ہے ؎

اب تو جاتا ہے کعبے کو تو بُت خانے سے
جلد پھر پہنچیو اے میر خدا کو سونپا

مذکورہ بالا مخمس ۸ میں بیدار نے اپنی غزل پر تضمین کہی ہے۔ یہ غزل ان کے دیوان میں علیحدہ نہیں ہے۔ تضمین پر آخری شعر یہ ہے ؎

پھر کے جاتے ہوئے میری ہی جُنوں کر
کہہ گیا ہم سے بھی بیدار خدا کو سونپا

نسخۂ محمود آباد کی ابتدا حمد سے ہوتی ہے۔ ذیل میں چند شعر پیش کئے جاتے ہیں ؎

ہے نام ترا باعث ایجاد رقم کا — محتاج نہیں وصف ترا لوح و قلم کا
مقدور بشر کب ہے تری حمد سرائی — کیا قطرۂ ناچیز سے اوصاف ہو یم کا
کیا جانے کہاں جلوہ نما تو ہے کہ یاں تو — ہے داغ تری یاس سے دل دیر و حرم کا
گر دشت کشاں جذبۂ توفیق ہو تیرا — تو پہنچوں وگرنہ نہیں مقدور قدم کا

غزلیات کا خاتمہ ذیل کی غزل پر ہوتا ہے ؎

خورشید سامنے ترے ہرگز نہ آسکے — کیا تابِ آئینہ جو تجھے منہ دکھا سکے
اپنا تو کام یاں تو کوئی دم میں ہے تمام — اے جذبِ عشق جلد اُسے لا، جو لا سکے
دھوتا ہے میرے خون کو دامن سے تو عبث — یہ رنگ وہ نہیں جسے پانی چھڑا سکے

بیدار کیوں کہ آتشِ دل اشک سے بجھے
ظاہر کی آگ ہووے تو پانی بجھا سکے

دیوان کا خاتمہ ذیل کی رباعی پر ہوتا ہے ؎

بیدار رواں ہے اشک دریا دریا
بتلا تو کہ ہے یہ چشم تر یا دریا
رونے سے ترے تمام خانہ ہے پر آب
حیراں ہوں میں اس میں ہے یہ گھر یا دریا

آج سے کوئی ۵۲ سال قبل دیوان بیدار کا ایک قلمی نسخہ جمیل احمد قدوائی صاحب، لکچرار اُردو، مُسلم یونیورسٹی علی گڑھ، کو دستیاب ہوا تھا۔ انہوں نے اس پر ایک مضمون لکھ کر ہندوستانی اکیڈیمی کے رسالہ بابت ماہ جنوری ۱۹۳۲ء میں شائع کیا تھا۔ بعد میں یہ مضمون نظر ثانی کے بعد موصوف نے بطور مقدمہ دیوان بیدار کے ساتھ شامل کر کے ۱۹۳۷ء میں ہندوستانی اکیڈیمی الہ آباد سے شائع کیا۔ یہ نسخہ قدوائی صاحب نے جناب احسن مارہروی کے ناقص و نامکمل نسخے سے مرتب کیا تھا۔ دیوان بیدار کا ایک اور نسخہ مدراس میں عبد القدوس شاہ صاحب کی ملکیت میں تھا اور دوسرا نسخہ ڈاکٹر عبد الحق کے پاس تھا۔ محمد حسین محوی لکھنوی اُس زمانے میں مدراس یونیورسٹی میں اُردو کے لکچرر تھے۔ انہوں نے ان دونوں بزرگواروں کے قلمی نسخوں سے مقابلہ کر کے اپنے مقدمہ کے ساتھ دیوان بیدار کے نام سے ۱۹۳۵ء میں شاہی پریس مدراس میں شائع کیا۔ محوی صاحب کا یہ نسخہ ناقص، نامکمل، اور پُر از اغلاط ہے۔ دیوان ریختہ کے ساتھ بیدار کا فارسی کلام بھی شامل کر کے محوی صاحب نے چھاپا ہے۔ راقم الحروف نے جب نسخہ محمود آباد کو مطبوعہ نسخوں سے ملایا تو بڑا فرق نظر آیا۔ نسخۂ قدوائی نسخۂ محوی سے نسبتاً بہتر ہے۔ ذیل میں مطبوعہ نسخوں کی چند غلطیوں کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ "م" سے مراد دیوان بیدار مطبوعہ محوی، "ج" سے دیوان بیدار مطبوعہ جمیل قدوائی اور "خم" سے مطلب زیر نظر نسخہ مخطوطہ محمود آباد ہے :۔

خم کی پہلی غزل کا یہ شعر م میں نہیں ہے ؎

ٹک دیدۂ دل کھول کے تو دیکھ درخشاں
ہر ذرۂ حادث میں ہے خورشید قدم کا

م — ہیں خاک نشینی سر بسر آلودۂ عصیاں کس منہ سے کروں وصف میں اب عز و مکاں کا
ج — مصرع اول۔ ع میں خاک نشیں ہوں، مرا آلودۂ عصیاں
خم — ع میں خاک نشیں سر بسر آلودہ عصیاں
م — صفحہ ۷ پاس میرے وہ دل آرام اگر آوے گا
تو قرار اس دلِ بے تاب کو آجاوے گا
خم — مصرعہ اول ع پاس میرے وہ دل آرام گر آج آوے گا
م — صفحہ ۷ — آتا ہے نظر یاں جو ہر ایوان شکستہ
یک وقت میں تھا خانۂ معمور کسی کا
خم، ورق ۲ ب — مصرع اوّل — ع یہ قصر یہ ایوان جو دیکھو ہو شکستہ
خم کا یہ شعر م صے اور ج صلا میں غائب ہے ؎
نشے کی موج چھلکتی ہے بزم مستاں سے
اٹھا یہ شور کہ ہے آفتاب میں دریا
ج صفحہ — پاس ناموس حیا تھا کہ نہ روئے ہیہات
ورنہ آنکھوں میں ہماری بھی بھرا جیحوں تھا
خم مصرعہ اول۔ ع۔ پاس ناموس حیا تھا کہ نہ روئے اے ابر
ج صفحہ دل کو سودائے زلفِ جاناں میں بھا گیا پیچ و تاب میں رہنا
خم ؎ یاد میں اس کی زلف کے اے دل کب تئیں پیچ و تاب میں رہنا
خم کا یہ شعر م میں نہیں ہے ؎
یک جلوۂ دیدار اگر پاؤں میں تیرا
کافر ہوں جو پھر لوں میں کبھو نام بتاں کا
م صلا گلبدن گھر میں ترے جہاں نہ ہوا تھا سو ہوا
غنچۂ دل مرا خنداں نہ ہوا تھا سو ہوا
خم ورق ۹ ب — خط تیرے رُخ پہ نمایاں نہ ہوا تھا سو ہوا
شب میں خورشید درخشاں نہ ہوا تھا سو ہوا
م صکا یہ کون بے شکار نکلا ہر دل ہو اُمیدوار نکلا
خم ۱۲ ب — کل وہ جو پئے شکار نکلا ہر دل ہو اُمیدوار نکلا
م صلا ؎ یک شمہ تجھ شمیم بدن سے ہے بوئے عطر بے جا ہے پیرہن کو ترے آرزوئے عطر

خم ۲۶ ا سطر ۵ اے رشکِ گل کرے ہے عبث جستجوئے عطر
یک شمہ تجھ شمیم بدن سے ہے بوئے عطر
وہ بُو ہے تجھ میں جس کو نہ پہنچی ہے بوئے گل
بے جا ہے پیرہن کو ترے آرزوئے عطر

م ص ۵۲ ـ کینے کا ہے گا اگر ہم سے بھی آہنگِ فلک
بس ہے تیر آہ اے دل از پے جنگِ فلک

خم ۳۲ ا سطر ۵ ـ کینہ جوئی کا اگر ہم سے ہے آہنگِ فلک
بس ہے تیری آہ اے دل از پے جنگِ فلک

م ص ۵۲ ـ کیوں نہ لے گلشن بھی آج اس ساغر و مینا کا رنگ
گل سے ہے خوش رنگ تر اس کے حنائی پا کا رنگ

ج ص ۴۷ مصرع اول ـ کیوں نہ لے گلشن سے باغ اس ارغواں سیما کا رنگ

خم ـ ″ کیوں نہ لے گلشن سے یاچ اس ارغواں سیما کا رنگ
گل ہے خوش رنگ تر اس کے حنا پائے کا رنگ

م ص ۷۸ ـ دیکھ کر موسم بہاراں کو یاد کرتا ہوں بزم یاراں کو

خم ورق ۵۱ ـ دیکھ کر لالہ زارِ بستاں کو یاد کرتا ہوں روئے جاناں کو

م ص ۹۹ ـ وہ شوخ جو بے نقاب آوے ممکن ہے کہ مجھکو تاب آوے ؟

خم ۶۳ ا ـ جس وقت تو بے حجاب آوے ہوگا کوئی جس کو خواب آوے ؟

م ص ۹۹ ـ میرے دل میں نہیں کچھ خواہشِ دنیا باقی لیک رہتا ہے ہمیشہ غمِ فردا باقی

خم ۶۳ ب ـ اور کچھ دل میں نہیں اپنے تمنا باقی ہے مگر آرزوئے یار ہی تنہا باقی

م ص ۱۰۱ ـ دیکھ اس پری کو کیجئے کیا اب تو جا لگے چھوٹی ہی کوئی بات ہے پھر یہ بلا لگی

خم ۶۸ ا ـ آنکھ اس پری سے کیجئے کیا اب تو جا لگی چھٹی ہے کوئی بات ہے پھر یہ بلا لگی

ذیل میں اُن غزلوں کے مطلعے درج کئے جاتے ہیں جو "م" میں نہیں ہیں :۔

تعداد شعر	مطلعے
۱۱ شعر	(۱) دامن کو ناصحوں سے چھڑایا نہ جاوے گا
۱۲ ″	(۲) اشک سے سوزِ غمِ عشق بجھایا نہ گیا
۵ ″	(۳) بھرا نہ مثلِ نگیں زخم یہ ترے دل کا
۷ ″	(۴) اس گل کا چمن میں کل مذکور دہن آیا
۷ ″	(۵) تو نے اے جادو نظر کیا کر دیا
۹ ″	(۶) احوال سن مرے مژۂ اشکبار کا

(۷)	عمر وعدوں ہی میں گنوائے گا	۹ شعر
(۸)	اے شمع دل افروز شبِ تارِ محبت	۵ 〃
(۹)	انھوں پہ پہنچے صبح و مسا صلوٰۃ و سلام	۱۲ 〃 (سلام)
(۱۰)	شبنم تو باغ میں ہے نہ یوں چشم تر کرہم	۸ 〃
(۱۱)	جو بھیجے صدق سے تم پر سلام یا حسنین	۲۰ 〃 (〃)
(۱۲)	کس پری رو نے کیا میری گزر آنکھوں میں	۹ 〃
(۱۳)	فقط قضا ہی ہے فن طبعی اور الٰہی میں	۵ 〃
(۱۴)	جو کیفیت ہے مستی سے تری آنکھوں کی لالی میں	۵ 〃
(۱۵)	تلاش لفظِ معنی کو ہے اشعارِ خیالی میں	۵ 〃
(۱۶)	پاوے کس طرح کوئی کس کو ہے مقدور نہیں	۷ 〃
(۱۷)	چمنِ لالہ یہ اُلفت تری دکھلاتی ہے	۱۰ 〃
(۱۸)	مہر خوباں خانۂ افروز دل افسُردہ ہے	۵ 〃
(۱۹)	ہم ہی تنہا نہ ترے عشق میں بیمار ہوئے	۲۳ 〃
(۲۰)	دیکھ چشمِ مست سُرخ اس ساقی سرشار کی	۶ 〃
(۲۱)	حسنِ سرشار ترا دارُوئے بے ہوشی ہے	۷ 〃

جیسا کہ پہلے مذکور ہو چکا ہے کہ دیوان میں ورق ۴۲ ب میں غزلوں کے بعد "رباعیات" کے تحت ۱۲ شعر درج ہیں۔ دراصل یہ غزلوں کے اشعار بطور قطعات ہیں۔ ذیل میں پہلا قطعہ پیش کیا جاتا ہے جو "م" اور "لج" میں غائب ہے ؎

کوئی دم کھڑا جو تو لب دریا پہ رہ سکے
ہو جائے آب آئینہ یکسر نہ بہہ سکے
وہ تو ہی ہے کہ جی میں جو کچھ آئے سو کہے
ورنہ مجال کس کی مجھے بات کہہ سکے

"م" میں "امیر عرب شاہ یثرب مقام" (مسدس ۷ بند) اور "سامنے وہ مہ لقا جب آ گیا" (مخمس ۵ بند) نہیں ہیں۔ "ج" میں موجود ہیں۔ "مختم" کی یہ دو رباعیاں بھی "م" میں نہیں ہیں ؎

نے خوب نہ زشت کا پریکھا کیجے
اپنے ہی شب و روز کا لیکھا کیجے
مثلِ آئینہ چشمِ وحدت سے یہاں

ہے دھوم کہ خوش چھبوں میں جس کے چھب کی
دیکھ آتشِ عشق اس کو دل میں جھپ کی
بیدار اسی دن سے چشم تصویر صفت
سونا تو کیسا نہیں پلک بھی جھپ کی

ذیل میں "خم" سے چند غزلیں بطور انتخاب درج کی جاتی ہیں ؎

(۱)

مست ہم کو شراب میں رہنا
کچھ ہو اس سیر آب میں رہنا

بے حجابا نہ ملئے غیروں سے
واہ ہم سے حجاب میں رہنا

یہی تو کچھ نہیں کہ ہر لحظہ
یوں ہی یوں ہی عتاب میں رہنا

دل کو سودائے زلف جاناں میں
بھا گیا پیچ و تاب میں رہنا

شکوہ کیا کیجئے اپنی غفلت کا
نام بیدار خواب میں رہنا

(۲)

اس ستمگر سے جو ملا ہوگا
اس نے کیا کیا ستم سہا ہوگا

عشق میں تیرے ہم جو کچھ دیکھا
نہ کسی نے کبھی سنا ہوگا

آہ قاصد تو اب تلک نہ پھرا
دل دھڑکتا ہے کیا ہوا ہوگا

تو ہی آنکھوں میں تو ہی ہے دل میں
کون یاں اور تجھ سوا ہوگا

اے صبا گل تو کھل چکے پہ کبھو
غنچۂ دل مرا بھی وا ہوگا

دیکھ تو فال میں کہ وہ مجھ سے
نہ ملے گا، ملے گا، کیا ہوگا

ہے یقیں مجھ کو تجھ ستمگر سے
دل کسی کا اگر لگا ہوگا

نالہ و آہ کرتے ہی کرتے
ایک دن یوںہی مر گیا ہوگا

کوئی ہوگا کہ دیکھ اسے بیدار
دل و دیں لے کے بچ رہا ہوگا

(۳)

عمر وعدوں ہی میں گنوائے گا
آئے گا بھی یا نہ آئے گا

نہیں بچنے کا کوئی عالم میں
گر اسی طرح سج بنائے گا

حسن جاتا ہے خط کی آمد ہے — ہاں ہمیں کیوں نہ اب منائے گا
مغتنم جانو ہم سے مخلص کو — ڈھونڈھئے گا تو پھر نہ پائے گا
یہ نہ ہوگا کہ یاں سے اٹھ جاویں — ایسی سو باتیں گر سنائے گا
ایک دو کیا ہزار سے بھی ہم — نہیں ڈرتے اگر بلائے گا
آج جو ہو سو ہو یہی ہے عزم — تم کو ہر طرح لے کے جائے گا
جس نے بیدارؔ دل لیا میرا
ایک دن تجھ کو بھی دکھائے گا

(۴)

گرچہ دلکش ہے دلرباں کی ادا — پر نکیلی ہے تیری بانکی ادا
کھب گئی جی میں اس جواں کی ادا — بل بے تیکھی نگاہ بانکی ادا
غارسی دل میں آ اٹکتی ہے — آہ، ہر آن گل رخاں کی ادا
دل و دیں عقل و ہوش سے کھویا — تو نے سیکھی ہے یہ کہاں کی ادا
خندۂ گل میں کب ہے اتنا لطف — جو ہے ہنسنے میں اس دہاں کی ادا
باتوں باتوں میں دل لیا بیدارؔ
دیکھی اس میرے دل ستاں کی ادا

(۵)

حیف ہے ایسی زندگانی پر — کہ فدا ہو نہ یارِ جانی پر
تری گل کاری ابر ہو برباد — چشم گر آئے گل فشانی پر
حال سن سن کے ہنس دیا میرا — کچھ تو آیا ہے مہربانی پر
خون رکتنوں کے ہوگیا دل کا — تیری دستارِ ارغوانی پر
رات بیدارؔ وہ مہِ تاباں
سن کے رویا میری کہانی پر

(۶)

محوِ رخِ یار ہوگئے ہم — ستو جی سے نثار ہوگئے ہم
آتا نہیں کوئی اب نظر میں — کس سے یہ دوچار ہوگئے ہم

دامن کو نہ پہونچے تیرے اب تک ہر چند غبار ہو گئے ہم
یاں کون تھا دیکھتے ہی جس کے یوں عاشقِ زار ہو گئے ہم
فتراک سے باندھ خواہ مت باندھ اب تیرے شکار ہو گئے ہم
بیدارؔ سرشکِ لالہ گوں سے
ہم چشمِ بہار ہو گئے ہم

(۷)

خرقہ رہنِ شراب کرتا ہوں دلِ زاہد کباب کرتا ہوں
نالۂ آتشیں سے یک دم میں دلِ فولاد، آب کرتا ہوں
آہِ سوزاں و اشکِ گل گوں سے کارِ برق و سحاب کرتا ہوں
داغِ سوزانِ عشق سے دل کو چشمۂ آفتاب کرتا ہوں
ہیں تصوّر میں اس کے آنکھیں بند لوگ جانے ہیں خواب کرتا ہوں
برق کو بھی سکوں ہوا آخر میں ہنوز اضطراب کرتا ہوں
تاکہ بیدارؔ اس سے ہو آباد
خانۂ دل خراب کرتا ہوں

(۸)

سینۂ داغ دار رکھتا ہوں دیکھئے لالہ زار رکھتا ہوں
جیسے آتش پہ ہو سپند کا حال یوں دلِ بے قرار رکھتا ہوں
تیری وعدہ خلافیاں پہ کچھ تس پہ میں انتظار رکھتا ہوں
غم نہیں گو ہے خلق آزردہ مہرباں تجھ سا یار رکھتا ہوں
نگہِ لطف ہو اِدھر بھی کبھو دلِ اُمّید وار رکھتا ہوں
آہ کس کس کا دوں حساب تجھے درد و غم بے شمار رکھتا ہوں
ایسے ظالم کو دل نہ دوں بیدارؔ
اس میں گر اختیار رکھتا ہوں

(۹)

نہیں آرام ایک جا دل کو آہ کیا جانے کیا ہوا دل کو
اے بُتاں! محترم رکھو اس کو کہتے ہیں خانۂ خدا دل کو

مُنہ نہ پھیرا کبھی جفا سے ذری   آفریں دل کو مرحبا دل کو
آج لگتی ہے کچھ بغل خالی   کون سینے سے لے گیا دل کو
لے تو جاتے ہو مہرباں لیکن   کیجو مت آپ سے جُدا دل کو
یہ توقع نہ تھی ہمیں ہرگز   کہ دکھاؤ گے یہ جفا دل کو
ہیں یہی ڈھنگ آپ کے تو خیر   کیوں نہ پھر دیجئے گا آ، دل کو
ہم تو کہتے تھے تجھ کو اے بیدار   کیجو مت اس سے آشنا دل کو

آخر اس طفلِ شوخ نے دیکھا
ٹکڑے جوں شیشہ کر دیا دل کو

(۱۰)

آہ ! ملتے ہی پھر جُدائی کی   واہ ! کیا خوب آشنائی کی
نہ گئی تیری سرکشی ظالم !   ہم نے ہر چند جبہہ سائی کی
دل نہیں اپنے اختیار میں آج   کیا مگر تو نے آشنائی کی
در پہ اے یار تیرے آپہونچے   طپشِ دل نے رہنمائی کی
قابلِ سجدہ تو ہی ہے اے بت   سیر کی ہم نے سب خدائی کی
جو مقیّد ہیں تیری اُلفت کے   آرزو کب انہیں رہائی کی

جی میں بیدار کھپ گئی میرے
رفت تنی اس پنجۂ حنائی کی

(۱۱)

حسن، ہر تو نہال رکھتا ہے   کوئی تجھ سا نہال رکھتا ہے ؟
مجھ سے ہو تیرے جور کا شکوہ   یہ بھلا احتمال رکھتا ہے ؟
تجھ سے کچھ اپنا عرضِ حال کرے   دل کب اتنی مجال رکھتا ہے
ماہ کیا ہے کہ جس سے دوں تشبیہہ   حُسن تو بے زوال رکھتا ہے
جیتے جی اس سے عاشقِ مہجور   کب اُمیدِ وصال رکھتا ہے !
تو کہاں اور اس کا وصل کہاں   یہ خیال محال رکھتا ہے

جی میں بیدار تیرے ملنے کا
آہ کیا کیا خیال رکھتا ہے

(۱۲)

سلام ۳۳ھ

جو بھیجے صدق سے تم پر سلام یا حسنینؑ — حصول اس کے ہوں مقصد تمام یا حسنینؑ
رکھے ہے صدق سے آغوشِ میں دُرِ مقصود — وظیفہ جن کا تمہارا ہے نام یا حسنینؑ
تم ایسے قصرِ مُعلّا کے زیبِ مسند ہو — کہ عرش سے ہے بلند اس کا بام یا حسنینؑ
رضائے دوست پہ اپنا فدا کرے دل و جاں — سوا تمہارے یہ ہو کس سے کام یا حسنینؑ
قتیلِ تیغِ جفا و شہیدِ زہرِ دغا — شہادتیں ہوئیں تم پر تمام یا حسنینؑ
وہ مرتبہ ہے تمہارا کہ جس کی شوکت دیکھ — کریں ہیں حُور و مَلک احترام یا حسنینؑ
بحقِ صاحبِ لولاک احمدِؐ مختار — نبیؐ اقدس معجز کلام یا حسنینؑ
بحقِ شاہِ نجف مرتضیٰؑ علیؑ ولی — وصی حضرتِ خیرالانام یا حسنینؑ
بحقِ حضرتِ خیرالنسائے بنتِ رسولؐ — ہے جس کا عرش سے بالا مقام یا حسنینؑ
بحقِ حضرتِ سجّادؑ، باقرؑ و جعفرؑ — بحقِ موسیٰؑ کاظمؑ امام یا حسنینؑ
بحقِ شاہِ خراساں علیؑ بن موسیٰؑ — مقیم مشہدِ دارالسّلام یا حسنینؑ
بحقِ سرورِ دُنیا و دیں تقیؑ و نقیؑ — کہ ہے ہر ایک سپہر احتشام یا حسنینؑ
بحقِ عسکریؑ شاہ لشکرِ اسلام — میانِ اہلِ کرم ذوالکرام یا حسنینؑ
بحقِ ابن حسنؑ صاحب الزّماں مہدیؑ — کہ جس سے دین کا ہو انتظام یا حسنینؑ
یہ چشم تم سے ہے بیدار کو کر خلق کے بیچ — رکھّو بعزّت و حرمت دوام یا حسنینؑ
کسو سے اس کو نہ دو احتیاج، بر لاؤ — مراد دین کی دُنیا کے کام یا حسنینؑ
شہ و امیر سے آتا ہے ننگ و عار اُسے — کہیں ہیں اس کو تمہارا غلام یا حسنینؑ
رکھے اُمید یہ رکھتا ہے شیفتہؔ دل میں — پلاؤ چشمۂ کوثر کا جام یا حسنینؑ
اس آفتاب کی تابش میں روزِ محشر کو — رکھّو نہ اس کے تئیں تشنہ کام یا حسنینؑ

بہ روزِ حشر اُٹھے آپ کے غلاموں میں
دعا ہے اس کی یہی صبح و شام یا حسنینؑ

(ورق ۳۶ الف)

(۱۳)

مُسدس

امیرِ عرب شاہِ یثرب مقام امامِ رُسُل صدرِ بیت الحرام
معزّز، مشرّف، باوصافِ تام علیہ الصّلوٰۃ و علیہ السّلام
شفیعٌ مُطاعٌ نبیٌ کریم
قسیمٌ جسیمٌ نسیمٌ وسیم

ملائک سپہ شاہ گردوں سریر پناہِ خلائق، نبوّت سریر
باسرارِ مکتوم روشن ضمیر بشمشیر اسلام آفاق گیر
کریمُ السّجایا جمیل الشّیَم
نبیُّ الوریٰ یا شفیعَ الاُمَم

اگرچہ مقرّب رُسُل ہیں سبھی یہ تجھ کو تقرّب ہے کچھ اور ہی
تو پہونچا جہاں واں نہ پہونچا کوئی تیری ذات عالی ہے وہ یا نبیؐ
خدایت ثنا گفت و تبجیل کرد
زمیں بوسِ قدرِ تو جبریل کرد

پیمبرؐ کے مانند وہ پاک ذات مقدّس، مطہّر، معلّیٰ صفات
اگر چاہے مُردے کو بخشے حیات کرے دم میں وا عقدۂ مشکلات
علیؓ ولی شیرِ پروردگار
سپہ دارِ دیں شاہِ دُلدُل سوار

گنہ میرے گو ہیں عقوبت قریں سزاوارِ رحمت ہیں یا رب مُجرمیں
کہیں ہیں تجھے اکرمُ الاکرمین ترے لطف سے کچھ تعجب نہیں
خدایا بحقِّ بنی فاطمہ
کہ بر قولِ ایماں کنم خاتمہ

حسنؓ سرورِ لشکرِ اولیا حسینؓ ابنِ حیدر سرِ اتقیا
غلام ان کا ہوں میں بُرا یا بھلا وسیلہ ہے میرا یہی اے خدا
اگر دعوتم رد کنی ور قبول
من و دست و دامانِ آلِ رسولؐ

عمل نامہ ہے گرچہ میرا سیاہ ۔۔۔ دلے کیا ہے بیدار خوفِ گناہ
محمد سا ہے شافعِ دیں پناہ ۔۔۔ حبیبِ خدا، مغفرت دستگاہ
بماند بہ عصیاں کسے در گرو
کہ دارد چنیں سیدِ پیش رو

(ورق ۴۳، الف)

(۱۴)

مخمس

سامنے وہ مہ لقا جب آ گیا ۔۔۔ جلوۂ حیرت فزا دِکھلا دیا
پھر نہ آیا اس طرف ایسا گیا ۔۔۔ سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا
بس ہجومِ یاس جی گھبرا گیا

بر نہ آئی تجھ سے عاشق کی مُراد ۔۔۔ تو نے اے ظالم کسی کی دی نہ داد
کیا ستم اس سے کوئی ہوگا زیاد ۔۔۔ پی گئی کتنوں کے لوہو تیری یاد
غم ترا کتنے کلیجے کھا گیا

ماہ رُوئی دلبرِ کم التفات ۔۔۔ آ گئی حیرت مجھے دیکھ اس کو رات
میرے اُوپر واں جو گزری واردات ۔۔۔ میں تو کچھ ظاہر نہ کی تھی دل کی بات
پر مری نظروں کے ڈھب سے پا گیا

خُوب رُو رکھتے ہیں سب ناز و ادا ۔۔۔ دل کو لے جاتے ہیں عاشق کی لُبھا
تو ہی بتلا اب ہمیں اے بے وفا ۔۔۔ تجھ سے کچھ دیکھا نہ ہم نے جز جفا
پردہ کیا کچھ تھا کہ جی کو بھا گیا

مہر خوباں کب کی تھی جی سے پھری ۔۔۔ جاں نہ تھی ہیدار ساں غم میں گھری
پھر کہاں سے برقِ عشق آ کر گری ۔۔۔ کھل نہیں سکتی تھی دو آنکھیں مری
جی میں یہ کس کا تصوّر آ گیا

... نسخے مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ انڈیا آفس لندن میں دو نسخے زیر نمبر ... اور ... موجود ہیں۔ پہلے نسخے کی کتابت بدایوں میں ۱۷ رجب ۱۱۹۱ھ ہجری کو اختتام پذیر ہوئی تھی۔ کاتب کا نام اوحدالدین تھا۔ تفصیلات ذیل میں ہیں :-

(۱) دیوان بیدارؔ — سائز ۵½ × ۹ انچ، سطر ۱۳، ورق ۸۷، خط نستعلیق۔

ترقیمہ — "تمت تمام شد، دیوان بیدارؔ از طبع زاد شاہ صاحب شفق ....

شاہ محمدی صاحب سلمہ اللہ المتخلص بہ شاہ بیدارؔ، بحسب ایمائے شریف ایشاں،

بندہ اوحدالدین در بلدۂ بداون بتاریخ ششم رجب المرجب یوم یکشنبہ

بوقت دو پہر در سنہ ۱۱۹۴ھ ہجری مقدسہ بدستخطِ خود باتمام رسانید۔"

فہرست نگار کا کہنا ہے کہ یہ نسخہ بخطِ مصنف ہے جو صحیح نہیں معلوم ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے مسودہ بیدارؔ کے ایما سے لکھا گیا تھا۔ "بدستخطِ خود" سے مراد یہ ہے کہ یہ اوحدالدین کاتب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ اگر یہ بیدارؔ کے ہاتھ کا ہوتا تو پھر یہ الفاظ "سلمہ اللہ" اور "بحسب ایمائے شریف ایشاں" نہ ہوتے۔

(۲) نسخۂ دوم کا سائز یہ ہے — ۸ × ۱۰½ انچ، صفحات ۱۴۶، سطور ۱۴ تا ۱۵، خط نستعلیق، کرم خوردہ۔

اس میں کوئی ترقیمہ نہیں ہے۔ البتہ فہرست میں اِسے ۱۹ ویں صدی کے آخر کا بتایا گیا ہے۔ اس کے ساتھ بیدارؔ کا دیوان فارسی بھی شامل ہے۔

(۳) دیوان بیدارؔ (اُردو) کا ایک قدیم نسخہ شاہان کتب خانہ لکھنؤ میں بھی موجود تھا۔ اِسے ڈاکٹر اشپرنگر نے اودھ کیٹلاگ کے ص ۶۰۰ میں نمبر ۶۰۱ میں درج کیا ہے۔ ابتدا ذیل کے شعر سے ہوتی ہے ؎

ہم پہ سو ظلم و ستم کیجیے گا
ایک ملنے کو کم نہ کیجیے گا

یہ نسخہ توپ خانے میں تھا

(۴) نسخۂ آصفیہ — دیوان بیدارؔ کا ایک نسخہ آصفیہ کتب خانہ حیدرآباد میں، نمبر دواوین ۱۰۹۶ کے تحت موجود ہے۔ سائز ۶ × ۹ انچ، اوراق ۵۸، سطور ۱۱، خط نستعلیق۔ اس میں صرف ردیف وار غزلیں ہیں۔

ترقیمہ — "در ماہ رمضان سنہ ۱۲۶۴ھ ہجری بست و چہارم در ڈیوڑھی نواب شمس الامراء بہادر، کتابت دیوان بیدارؔ تمام شد۔"

(۵) نسخۂ عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد —

فہرست نمبر ۴۱، اوراق ۹۲، سطور ۱۰، سائز ۸¼ × ۵¾ انچ، خط نستعلیق، مکتوبہ ۱۲۱۲ھ ہجری۔

(۶) نسخۂ رامپور — دیوان بیدارؔ کا ایک نسخہ سنہ ۱۲۳۶ھ ہجری کا مکتوبہ رضا لائبریری رامپور میں ہے۔

(۷ تا ۱۰) —

دیوان بیدارؔ کا ایک نسخہ مدراس یونیورسٹی، دو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، (نسخۂ احوی و نسخۂ حبیب گنج) ایک انجمن ترقی اُردو ہند اور ایک انجمن ترقی اُردو کراچی کے کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔

حواشی

۱؎ نکات الشعراء ص۱۲۶ مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی ، ۲؎ تذکرۂ شعرائے ہندی ص۴۶ مرتبہ اکبر حیدری کاشمیری ،
۳؎ تذکرۃ الشعراء ص۶۳ مرتبہ اکبر حیدری، ۴؎ دستور الفصاحت ص۷۷ مرتبہ عرشی رامپوری،
۵؎ تین تذکرے ص۹۶ نثار احمد فاروقی، ۶؎ تذکرۂ ریختہ گویاں نمبر ۳۴ مرتبہ اکبر حیدری
۷؎ سخن شعرا ص۷۷ ، ۸؎ مجموعہ نغز ص۱۱۷، ۹؎ طبقات الشعرائے ہند ص۱۵۶ ،
۱۰؎ جائزہ مخطوطات اردو ص۳۷۵ مشفق خواجہ، ۱۱؎ تذکرۂ آزردہ ص۲۷ مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد،
۱۲؎ عمدۂ منتخبہ ص۱۲۲ ، ۱۳؎ مجموعۂ نغز ص۱۱۷، ۱۴؎ گلشن ہند ص۱۲۰، ۱۵؎ گلشن سخن ص۴۵ ،
۱۶؎ دو تذکرے ص۱۰۹ کلیم الدین احمد، ۱۷؎ گلشن بیخار مخطوطہ ص۱۲۶ ب، ۱۸؎ گلستان بیخزاں ص۳۶ ،
۱۹؎ گلشن ہند ص۱۰۲ ، ۲۰؎ گلشن ہمیشہ بہار ص۷۴، ۲۱؎ طبقات الشعراء ص۱۱۱ ،
۲۲؎ مخزن نکات ص۶۳ ، ۲۳؎ دو تذکرے ص۹۲، ۲۴؎ اودھ کیٹلاگ ص۳۱۳-۳۱۲ ،
۲۵؎ ہندوستانی مخطوطات ص۱۸ مرتبہ بلوم ہارٹ، ۲۶؎ گل رعنا ص۲۰۰، ۲۷؎ گلشن ہند ص۱۲۲،
۲۸؎ دیوان بیدار ص۹ مطبوعہ ہندوستانی اکیڈمی ۱۹۳۷ء، ۲۹؎ جائزہ مخطوطات اردو ص۳۴۴،
۳۰؎ خوش معرکۂ زیبا ص۱۹۵ جلد اول مطبوعہ پاکستان، ۳۱؎ دستور الفصاحت ص۷۷ ،
۳۲؎ دراصل یہ غزل کے متفرق اشعار ہیں (اکبر حیدری)،
۳۳؎ یہ اشعار دیوان (مخطوطہ) میں ردیف "ن" کے تحت درج ہیں۔
۳۴؎ جائزہ مخطوطات اردو ص۳۶۵

●●

علامت اور منٹو کا افسانہ پھُندنے

وہاب اشرفی

یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ علامت موضوع کو اس طرح بدلنے کار لاتی ہے کہ ہر حال میں اس کی ادعائی صورت ظہور پذیر ہوجاتی ہے ۔ گویا حقیقی موضوع کی صورت اتنی اور اس طرح مسخ ہوجاتی ہے کہ پہچانی نہیں جاتی ۔ ایک بات قطعی دوسری بات کے لئے قائم مقام بن کر نئی معنویت اور نئے مفہوم کی طرف، اس طرح چھلانگ لگاتی ہے کہ اکہرا ذہن اس کا تعاقب نہیں کرتا ۔ یہی وہ بنیاد ہے کہ اس کا رشتہ ابہام اور مکمل ابہام سے اٹوٹ طور پر استوار ہوجاتا ہے ۔ علامتی طرز اظہار میں کبھی ایک بات جاتی اور کبھی دوسری جاتی ہے ۔ اب خالق کا ذہن جتنا پیچیدہ اور پر اسرار ہوتا ہے تخلیق اتنی ہی مبہم اور سرّیت سے مملو ہوتی ہے ۔ کہتے ہیں کہ تمام فنون کی غایت یہ ہے کہ موسیقی بن جائیں ۔ تخلیق کی علامت موسیقی ہی کی طرف اسے ڈھکیلتی ہے اور اس عمل میں ابہام اس کا مقدر بن جاتا ہے ۔ گویا علامت ابہام سے اپنا پیچھا نہیں چھڑا سکتی ۔ ہاں ذہن کی سطح کے اعتبار سے قاری اپنے طور پر کوئی مفہوم قائم کرسکتا ہے ۔ ممکن ہے کہ قائم کردہ مفہوم خالق کا مدعا نہ ہو، لیکن اس سے نہ تو قاری کا کچھ بگڑتا ہے اور نہ ہی خالق کا ۔ اس لئے کہ علامتی تخلیق نے اپنے آپ میں ایک دنیا بسالی ہے ۔ اب جو چاہے اپنی اپنی کیفیت مزاج کے اعتبار سے اپنی اپنی جگہ بنالے یا اس کے کسی رخ پر نظر ڈالے ۔ فرانسیسی علامت نگاروں کی تخلیقات یوں زندہ ہیں کہ ان کی معنویت وقت کی گرد میں دب نہیں جاتی بلکہ نئے امکانات کے ساتھ نئی تاویلات کا پیش خیمہ بن جاتی ہے ۔

مغرب میں علامت اپنے آگے پیچھے کئی تکنیک لائی ۔ کئی سنگین موضوعات سنجیدہ اور کومل دھارے میں بدل ڈالے گئے کئی کومل موضوعات سنگین بنا ڈالے گئے ۔ ادب کے ایسے نئے آداب میں زمین و آسمان اور ان کے درمیان کی تمام چیزیں نئے رنگ و آہنگ میں ڈھلنے لگیں ۔ جنس اور تشدد کے موضوعات عجیب عجیب انداز سے پیش ہونے لگے اور ظاہر ہے لفظوں کے ذریعے ۔ خود لفظ کی کیا حیثیت باقی رہی، اس کا اندازہ 'لفظوں کی آزادی' کی مہم سے ظاہر ہے Echoing Marinetti نے چھ نکات منصۂ شہود پر لایا :

(1) The word against meaning.
(2) The word against literary language.
(3) The word against rhythm.
(4) The word against syntax.
(5) The word against metre
(6) The word against etymology.

لفظوں کو آزاد کرانے کا یہ منصوبہ کہاں تک کامیاب یا ناکام ہے، اس سے مجھے بحث نہیں لیکن کچھ نتائج ضرور سامنے آئے۔ علامت کی تحریک زور پکڑتی گئی۔ لایعنی تمثیل نگاروں کا ایک طاقتور کارواں ابھرا۔ بے رخنے کی ادبی تخلیق کا جواز پیدا ہوا۔ شعور کی رو کے لئے فضا ہموار ہوئی۔ آزاد تلازموں کے فلسفیانہ کیف و کم کو ادب کے لئے ہموار کیا جانے لگا۔ افسانوں میں داخلی اجرا پیکا کی فنا پلاٹ سازی سے برتر قرار دیا گیا اور ہیرو کی موت کا فکشن میں اعلان کر دیا گیا ــــــ میں نہیں جانتا کہ منٹو مغرب کے لایعنی ڈرامہ نگار سے واقف تھے یا نہیں۔ لیکن وہ فرانسیسی علامت نگار شاعروں سے یقینی ناآشنا نہیں تھے۔ ممکن ہے وہ بریتن کی سرریلزم کی تحریک سے ایسے واقف نہ ہوں لیکن ادب میں Automatic Dictation کی اہمیت کا راز ان پر افشاں معلوم ہوتا ہے۔ ہو سکتا کہ آزاد تلازموں کے برتاؤ کے سلسلے میں، انھوں نے لاک جیسے فلسفی کو نہیں پڑھا ہو لیکن آزاد تلازموں کے برتنے کا گُر انھیں آتا تھا۔ عین ممکن ہے کہ شعور کی رو کا نفسیاتی نظریہ ان کے مطالعے میں باضابطہ نہیں رہا ہو لیکن وہ ایسی رو کا دباؤ ضرور محسوس کرتے رہے۔ گمان ہے کہ انھوں نے لارنس اسٹرن کا مطالعہ نہیں کیا ہوگا لیکن بہترین خارجی اجرا سازی کے فنکار ہونے کے باوجود وہ داخلی اجرا نگاری کر سکتے تھے۔ میں نے یہ تمہید "پھندنے" کے جائزے کے لئے ضروری سمجھی کہ اس کے بغیر میرے خیال میں اس افسانے کی علامت کی تفہیم کم از کم میرے لئے ممکن نہیں۔

"پھندنے" کا ایکوئنگ میرٹیمٹ کے لفظوں کی آزادی کی مہم سے کوئی رشتہ نہ سہی لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے چھ نکات میں کم از کم دو نکات ضرور ایسے ہیں جو منٹو کے اس افسانے پر صادق آتے ہیں۔ پہلا نکتہ تو یہ ہے کہ اس میں شاید پہلی بار منٹو نے لفظ کو معنی کے خلاف استعمال کیا ہے۔ دوسرا نکتہ جو بہت واضح ہے، وہ یہ ہے کہ اس نے عمومی ادبی زبان یعنی روایتی ادبی زبان سے روگردانی کی ہے۔ اور یہ دونوں نکتے ایسے ہیں جو علامت کو علامت بنانے میں معاون رہے ہیں۔ ان امور کے علاوہ "پھندنے" میں آزاد تلازمے جھلانگ کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ شعور کی لہروں کا سا کیف حقیقتاً آزاد تلازموں کے برتاؤ سے پیدا ہوا ہے نہ کہ شعور کی رو کی تکنیک کے برتاؤ سے۔ آزاد تلازموں نے داخلی اجرا سازی کے لئے زمین ہموار کی ہے۔ کیوں اور کیسے؟ تو اس کے براہ راست متن کی طرف رجوع کرنا پڑے گا۔ افسانے کی مکانی ہیئت ایک کوٹھی، اس سے ملحق باغ اور جھاڑی سے تشکیل پاتی۔ اس ہیئت میں "پھندنے" کے سارے ڈرامائی کھیل کھیلے گئے ہیں، اور اس کھیل میں کئی طرح کے پھندنے Fixation طرح ابھرتے ہیں۔ محسوس کیا جا سکتا ہے کہ اس افسانے میں "فنکارانہ لاپرواہی" سے معمولی اور غیر معمولی اشیا کو Juxtaprose کر دیا گیا ہے۔ جانوروں کی طرف نظر ڈالئے تو بلیاں اور اس کے بچے ہیں۔ بلا ہے، کتے اور کتیاں ہیں اور مرغیاں اپنے انڈے کے ساتھ ہیں۔ افسانے کی ابتدائی سطروں ہی میں جنس اور تشدد کا عمل واضح ہو جاتا ہے۔ کوٹھی کی جھاڑی ایسے عمل کے لئے ایک آ جگہ ہے۔ بلی نے بچے دئے تھے، بلا کھا گیا ہے۔ کتیا نے بچے دئے تھے، انھیں زہر دے دیا گیا، کتیا بھی مرگئی۔ کتا کہیں غائب ــــ ایسے تشدد کی فضا میں ملازمہ کا قتل ہو جاتا ہے۔ قاتل نے ملازمہ کے پھندنوں والے سرخ ریشمی ازار بند سے اسے پھندا مار ڈالا تھا۔ اس واقعے کو ایک عرصہ گذر گیا تھا اور تب کئی بار جھاڑیاں کاٹی گئی تھیں لیکن بلیاں اور کتیاں بچے دیتی رہیں۔ بینڈ بجا تھا، سرخ وردی والے سپاہی آئے تھے، جن کی وردیوں میں سرخ پھندنے تھے جو گر جاتے تھے تو لوگ اپنے ازار بند میں سجا لیتے تھے۔ ان سپاہیوں کو بھی صبح تک زہر دے دیا گیا تھا۔ پھر دلہن نے جھاڑی میں نہیں بستر پر بچہ دیا تھا جو بڑا گول گو لال پھندنا تھا، اس نے اپنی ماں اور اپنے باپ کو مار ڈالا۔ باغ میں بلے گھومتے تھے جو اسے بھیجھڑوں کی ٹوکری سمجھتے حالانکہ ٹوکری میں نارنگیاں تھیں۔ نارنگیاں ٹیوٹ ٹیوٹی تھیں، پھر دیکھتے دیکھتے بُری ہوگئیں جو فرش پر لڑھکتی رہیں ــــ افسا

تانے بانے میں کئی چیزیں نمایاں ہوتی ہیں۔ پھندنے کے ساتھ ریشمی ازار بند، کتیاں، بلیاں اور ان کے بچے، ان کا قتل یا ان کی
ن، سیاہی، ولیعہد کا بچہ دینا ـــ ایسا عمل مسلسل ہے۔ دراصل وہ تمام الفاظ جو ازار بند، نارنگی اور قتل کے مرحلے کے سلسلے میں
گئے ہیں۔ اپنے حقیقی معنی کھو دیتے ہیں اور جنس کی علامت بن کر نئی معنوی سمت پر رواں ہو جاتے ہیں۔ جنس اور تشدد ـــ
ن ہی کی تصویریں ساتھ ساتھ پیش کی جاتی ہیں۔ دونوں کا ایک دوسرے سے رشتہ سماجی ہے۔ بقائے نسل کی روایات میں جائز
اجائز جنسی تعلق کا قصہ قدیم ترین ہے۔ واقعات و حادثات جنسی عمل کے لازمی نتائج ہیں۔ ایسے میں "پھندنے" کی ہیروئن
ام ہی رہتی ہے اور افسانے میں اپنے ضمائر سے یاد کی جاتی ہے۔ یعنی یہ قصہ کسی ایک فرد کا نہیں ہے بلکہ ان حالات کا ہے،
یں جنسی حالات کہہ سکتے ہیں۔ پھندنے ہوں کہ لڑھکتی ہوئی نارنگیاں، یا انڈے دیتی ہوئی مرغیاں یا ڈرائیونگ سیکھتی ہوئی
ت یا ڈرائیور کا کسی عورت کے بدن سے موبل پونچھنے کا عمل ـــ یہ ساری صورتیں جنسی عمل کی علامتیں ہیں۔ ہاں جہاں قتل
ل سامنے آیا ہے وہ جنسی عمل سے تشدد کا پہلو ہے۔ افسانہ جیسے جیسے آگے بڑھتا ہے، اس کی مریضانہ فضا سنگین ہوتی
جاتی ہے۔ جنسی کیف و کم کے بیان میں ہر لفظ اور اس کے پیچھے کی دنیا ماربڈ بنتی جاتی ہے۔ اس حد تک یہ باور کر لینے میں
ں نہیں ہوتا کہ انسان کی ہر حرکت میں اس کا جنسی فعل چھپا ہوتا ہے۔ آملیٹ کے داغ ہوں یا بلاؤز اتارنے کا معاملہ یا
دھ اُبلنے کا عمل یا بخار آنے کا قصہ، یا رونے اور چیخنے چلانے کا تذکرہ یا یوڈی کلون ملنے کی کیفیت، سبھی میں جنسی حرکت و
ل کا راز پنہاں ہے۔ منٹو نے 'پھندنے' کے ایک پیراگراف میں اس تصور کو بہت شدید بنا کر پیش کیا ہے۔ اس کی شدت
پ بھی محسوس کیجئے۔

"اس کے عروسی لباس کا ڈیزائن بھی اسی نے تیار کیا تھا، اس نے اس کی ہزاروں سمتیں
پیدا کر دی تھیں۔ عین سامنے سے دیکھو تو وہ مختلف قسم کے انار بندوں کا بنڈل معلوم
ہوتی تھی۔ ذرا اُدھر سے دیکھو تو پھلوں کی ٹوکری تھی۔ ایک طرف ہو جاؤ تو کھڑکی پر پڑا ہوا چلمن
کا پردہ۔ عقب میں چلے جاؤ تو کچلے ہوئے تربوزوں کا ڈھیر۔ ذرا زاویہ بدل کر دیکھو تو ٹماٹر ساس
سے بھرا ہوا مرتبان ...."

یہاں افسانے کا موضوع اُبھر گیا ہے لیکن سریت اپنی جگہ پر برقرار ہے۔ عورت ایک جنسی منظر بن جاتی ہے۔ اسے جیسے اور جدھر سے
ی دیکھو وہی منظر آنکھوں کے سامنے ہے۔ لیکن جنسی منظر اپنے آخری مرحلے میں بے حد گھناؤنا ہو جاتا ہے بلکہ خوفناک بھی بن جاتا ہے۔
ہی افسانے کی ہیروئن یا کردار 'اس' اور 'وہ' کے ساتھ بھی ہوا ہے۔ وقت نے اسے مخفیف بنا ڈالا ہے۔ اس کے آگے پیچھے
ی چہل دمک غائب ہو چکی ہے تو اب اسے کوئی پوچھنے والا نہیں ہے۔ ایسے میں وہ کہاں جائے اور کیا کرے۔ اسے پناہ
ل سکتی ہے تو کہاں؟ ظاہر ہے اس کا سرمایہ اس کا جسم تھا سو لُٹ چکا ہے۔ چنانچہ وہ پینٹ سے اپنے جسم کو سجاتی ہے، رنگوں سے
آراستہ کرتی ہے لیکن اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا اور اگر پڑتا ہے تو بے چارگی کی صورت میں۔ چور جو ننگی تلوار لئے اس کے گھر میں داخل
ہوتا ہے، اسے دیکھتے ہی بدحواس ہو جاتا ہے اور اس کی شدید خواہش کے باوجود کہ وہ رک جائے رکتا نہیں ہے۔ نتیجے کے طور پر
زمین پہ اوندھے منہ گرنے کے سوا اس کے لئے اور کوئی صورت باقی نہیں بچ جاتی۔ افسانے کا یہ اختتام پھندنے کا کلائمکس
بھی ہے اور اس کی سریت سے پردہ اٹھانے کی شکل بھی۔ گویا جنس اور تشدد موت کی آغوش میں پناہ لیتے ہیں۔ جو سلسلہ ابتدا میں
شروع ہوا تھا، اس کا اختتام بھی یہی ہے۔

میں نہیں سمجھتا کہ اب بھی "پھندنے" کے سلسلے میں مزید تجزیے کی ضرورت باقی رہ جاتی ہے۔ منٹو حیرت انگیز طور پر اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں میں فنی اور فکری سطح پر پختہ تر ذہن کا مالک نظر آتا ہے۔ آج جو اردو افسانے میں نئی تکنیک ابھرتی جا رہی ہے اس کا رشتہ اگر "پھندنے" سے جوڑا جاتا ہے تو یہ غلط نہیں ہے، بلکہ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ فنی اور تکنیکی اعتبار سے بھی منٹو کو تجربے کے اظہار میں فوقیت حاصل ہے۔ وہ حضرات جو ولیم بروز کی The Naked Lunch سے واقف ہیں، یہ بھی جانتے ہیں کہ Sadestic action کو فکشن میں کس طرح برتا جا سکتا ہے اور کس طرح نئی تکنیک جنسی سادیت کو احاطے میں لے سکتی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ بروز کی طرح منٹو کا بھی اگلا قدم cut up اور Fold In تکنیک کی طرف ہوتا۔ افسوس کہ منٹو یہ سب کچھ کرنے سے پہلے موت کی آغوش میں چلا گیا۔ لیکن "پھندنے" سے اپنے نئے فنی امکانات کے نشانات چھوڑ گیا۔

غزلِ سودا کے نئے جائزے کی ضرورت

عتیق احمد صدیقی

"ایک دن لکھنؤ میں میر اور میرزا کے کلام پر دو شخصوں کی تکرار نے طول کھینچا۔ دونوں خواجہ باسط کے مرید تھے۔ انھیں کے پاس گئے اور عرض کی کہ آپ فرمائیں۔ انھوں نے کہا کہ دونوں صاحب کمال ہیں مگر فرق اتنا ہے کہ میر صاحب کا کلام "آہ" ہے اور مرزا صاحب کا کلام "واہ" ہے۔ مثال میں میر صاحب کا شعر پڑھا ؎

سرہانے میر کے آہستہ بولو　　ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

پھر مرزا کا شعر پڑھا ؎

سودا کی جو بالیں پہ گیا شور قیامت　　خدام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

ان میں سے ایک شخص جو مرزا کے طرف دار تھے وہ مرزا کے پاس بھی آئے اور سارا ماجرا بیان کیا۔ مرزا بھی میر صاحب کے شعر کو سن کر مسکرائے اور کہا کہ شعر تو میر صاحب کا ہے مگر داد خواہی ان کی دوا کی معلوم ہوتی ہے۔" (آب حیات ص۱۶۴)

اس قصے کے وقوع پذیر ہونے کے تقریباً سو سال بعد محمد حسین آزاد نے اسے آب حیات (۱۸۸۰ء) میں نقل کیا اور اب کہ تقریباً مزید سو سال گزر چکے ہیں، اس دور کی شاعری کا بیان کرتے وقت میر و مرزا کی شاعری کا تقابل کسی نہ کسی عنوان سے ضرور کیا جاتا ہے اور اس تقابل میں اس "آہ" اور "واہ" کا ذکر بھی ہمیشہ ہوتا رہا۔ اس "آہ" کو روح غزل قرار دیا گیا اور خستگی و برشتگی، جگرکاوی و سینہ خراشی جیسی غم فزا کیفیتیں اس سے متفرع کی گئیں۔ غزل اور عشقیہ شاعری، عشقیہ شاعری اور غم مترادفات قرار پائے۔ اور ان کے سہارے میر کی غزل گوئی کو اہمیت و فوقیت دی گئی۔ شاہ حاتم سودا کے استاد تھے، سودا کے انتقال کے وقت حیات تھے۔ انتقال کی خبر سنی تو بقول آزاد "سن کر بہت روئے اور کہا کہ افسوس ہمارا پہلوان سخن مر گیا۔" اس خراج تحسین کو لوگ لے اڑے اور "پہلوان سخن" کو پھبتی کے طور پر استعمال کرنے لگے کہ پہلوانی اور شاعری کا میل نہیں ہو سکتا۔ سودا کے حق میں جو تعریف تھی، اس کو تحقیر کے پیرائے میں پیش کیا جانے لگا۔ سودا کا پہلوان سخن ہونا اس معنی میں تھا کہ انھوں نے جملہ اصناف سخن میں شاعری کی اور قصیدہ و ہجو میں وہ مقام حاصل کیا جو اس دور کے کسی شاعر کو حاصل نہیں تھا۔ (اور بعد میں بھی کوئی اس مقام تک نہ پہنچ سکا) اور اس وجہ سے اسی دور میں یہ خیال عام ہو گیا کہ وہ مدح گوئی کے تو مرد میدان ہیں، لیکن غزل گوئی میں ان کا پایہ بلند نہیں ہے۔ اس کے اسباب تھے۔

یہ نہایت پر انتشار دور تھا۔ سیاسی استحکام ختم ہو چکا تھا۔ درباری سازشیں اور امرا کی باہمی چپقلشیں عروج پر تھیں۔ آئے دن شاہوں

کے سر سے تاج اور کبھی ان کی گردنوں سے ان کے سر اترتے تھے۔ ہر حوصلہ مند گروہ تخت سلطنت کے لئے طالع آزمائی کر رہا تھا۔ دلی دارالسلطنت ہونے کے باعث ایسی تمام یلغاروں کی آماجگاہ تھی۔ قتل و غارتگری کا بازار گرم تھا۔ معاشی حالت تباہ تھی۔ بھوک اور افلاس کا دور دورہ تھا۔ یہ صرف ایک سیاسی نظام کا زوال نہیں تھا بلکہ ایک عظیم الشان تہذیب بھی ان حالات کی زد پر تھی۔ زندگی کی تمام قدریں شکست و ریخت سے دوچار تھیں۔ خود زندگی پر سے اعتماد اٹھتا جا رہا تھا۔ اور حیات و کائنات کی بے ثباتی کا تصور کابوس بن کر ذہنوں پر چھا رہا تھا۔ تدبیر کی بے مائگی کے مشاہدے نے لوگوں کو بندۂ تقدیر بنا دیا تھا۔ مثبت تصورات کی جگہ منفی تصورات لے رہے تھے۔ محرومی و ناکامی کے احساس نے حزن و ملال، مایوسی و دل شکستگی اور افسردگی و اضمحلال کی کیفیات کو عام کر دیا تھا اور یہی زندگی کی حقیقی اور اساسی قدریں تصور کی جانے لگی تھیں۔ انھیں کا شاعری میں اظہار پسند خاطر عام کی بنیاد قرار پایا۔

اس دور نے اردو کو تین عظیم شاعر دیئے: درد، میر اور سودا۔

دردؔ کا تعلق خانقاہ سے تھا۔ انھوں نے نہ دربار سے تعلق رکھا، نہ اس کی اتھل پتھل سے، نہ جاہ و منصب کے کسی اور مرکز سے، نہ عوام و خواص پر گزرنے والی قیامتوں سے۔ انھوں نے اپنی ایک الگ دنیا بسا لی تھی اور وہ تھی ان کی خانقاہ۔ تمام عمر انھوں نے صبر و قناعت کے سہارے اسی میں بسر کر دی۔ مادی آسودگی ان کو حاصل ہوئی یا نہیں لیکن مذہب و تصوف اور توکل علی اللہ کی بدولت باطنی تونگری بدرجہ اتم حاصل تھی۔ اسی نے نہ انھیں خانقاہ سے باہر قدم نکالنے دیا، نہ کسی کے سامنے دست سوال دراز کرنے کی اجازت دی، نہ کسی در سے چشم امید لگانے دی، بلکہ وہ آن بخشی جس کے سامنے شاہوں کی شاہی بھی ہیچ تھی۔ انھوں نے شاعری کی طرف توجہ کی تو بقول مجنوں گورکھپوری کے اپنے شخصی وقار کا لحاظ رکھا۔ یہ خانقاہی وقار تھا جس نے ان کی شاعری کو اگر ایک طرف ناہمواری اور عدم توازن سے بچایا تو دوسری طرف غزل کے علاوہ کسی دوسری صنف سخن کی طرف بھی متوجہ نہیں ہونے دیا (کہا جاتا ہے کہ مثنوی خواب و خیال کے کم و بیش پانچ سو اشعار خواجہ میر درد کی تخلیق ہیں۔ لیکن انھوں نے خود ہی ان کو اپنے نام سے منسوب کرنا گوارہ نہ کیا، تو کیوں یہ تہمت ان کے سر مڑھی جائے ؟) قصیدہ گوئی کا تو سوال ہی نہیں تھا، انھوں نے غزل کو بھی خالص واردات قلب تک محدود رکھا۔ موضوع عشق تھا خواہ اس کو حقیقت سے تعبیر کیجئے یا مجاز سے۔ وصل کی شادکامی تو یہاں بھی نہیں ہے، لیکن ہجر و فراق کی تڑپ ہوتے ہوئے بھی حزینہ لب و لہجہ نظر نہیں آتا۔ محبوب کی کج ادائی اور بیوفائی ہے لیکن دل خون کرنے کی کیفیت نہیں ہے۔ سوز و گداز کی آنچ ایسی دھیمی ہے کہ اس کی گرمی راحت جسم و جاں بنے نہ کہ تمام وجود کو جلا کر خاکستر کر دے۔ انھوں نے کارزار حیات سے دامن بچائے رکھا، تہلکات و حادثات زمانہ کی رسائی ان تک نہ ہو سکی، معرکۂ حیات کے تھپیڑوں سے وہ محفوظ رہے۔ اس لیے محرومیوں اور ناکامیوں کی تلخی خواہ وہ اجتماعی ہو یا انفرادی، ان کے کلام میں نظر نہیں آتی، نہ وہ کشمکش جس سے یہ معاشرہ اور عہد دوچار تھا، نہ باہمی معاصرانہ چشمکیں جو اس دور میں عام تھیں۔

میرؔ نے بقول ان کے خانقاہی زندگی میں آنکھ کھولی۔ طفولیت میں باپ سے کچھ متصوفانہ باتیں بھی سنیں جس کی روایت خود انھوں نے ہی اپنی پختہ عمری میں کی۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کو انھوں نے کتنا سمجھا اور ان کا کتنا اثر قبول کیا۔ البتہ یہ ہمیں معلوم ہے کہ انھوں نے متصوفانہ زندگی اختیار نہیں کی۔ ہاں کسب معاش کے لئے اس وراثت کا سہارا ضرور لیا۔ وہ زندگی بھر سہارے کی تلاش کرتے رہے، سہارے ملتے رہے اور ایک ایک کر کے ٹوٹتے رہے اور ہر مرتبہ ایک نیا داغ دل پر لگاتے رہے۔ ان داغوں سے عمر بھر دھواں اٹھتا رہا۔ اگرچہ ایسے حالات آئے کہ یہ زخم مندمل ہو جاتے، لیکن خود اذیتی کی لذت ان کو ہمیشہ جگر کاوی اور سینہ خراشی پر اکساتی رہی اور اس سینہ خراشی کو انھوں نے ہنر بنا دیا اور اس پر فخر کیا۔ یعنی ان زخموں سے لذت اندوز ہونے میں اور دوسروں کو دکھانے میں۔ نہ وہ اوائل عمری میں ہی عشق کے بحر ناپیدا کنار میں کود پڑے۔ یوں تو عشق ایک اضطراری فعل ہوتا ہے اور جس کے کان میں "یا اخی" کی آواز پڑ جائے، وہ سب کچھ تج کر اور سب سے منہ موڑ کر

اس آواز پر لبیک کہتا ہے، لیکن میر نے تو ایسی چھلانگ لگائی کہ پہلی ہی جست میں اپنا سب کچھ نثار کر بیٹھے۔ یعنی عزت و ناموس اور ہوش و حواس کہ اس وقت اس کے علاوہ کچھ نثار کرنے کو تھا بھی نہیں۔ بحرِ عشق کی موجوں نے دو ایک غوطے دیے اور پھر اچھال کر باہر کنارے پر پھینک دیا۔ قصہ تمام ہوا۔ لیکن یہ کیفیت ذہن پر ایسی چھائی کہ عمر بھر یہ نشہ نہ اُترا اور وہ اسی کے نغمے ساری عمر گاتے رہے ـــــ دل پر خوں اور جگر سوختہ کے نغمے۔

ملکی، سیاسی اور سماجی ابتری کا ہر کہ و مہ شکار تھا۔ افراتفری، نفسا نفسی اور کس مپرسی کا عالم تھا۔ میر بھی اس سے متاثر ہوئے۔ اس سے بچ بھی کون سکتا تھا! پھر بھی ان کو ایسے سرپرست ملتے رہے جنہوں نے ان کی دلداری کی، ان کی مالی اعانت کی۔ دلی کے تمام تر انقلابات اور حکمرانوں کی آئے دن کی تباہی کے باوجود، ان کی کفالت کا کوئی نہ کوئی انتظام ہوتا رہا۔ مگر ان کی آرزووں کی تکمیل نہ ہو سکی۔ وہ "خدائی" سے کم کسی بات پر تیار بھی نہ تھے۔ نا آسودگی کا احساس تمام عمر ان کی جان کے ساتھ لگا رہا۔ اس وقت بھی جب دلی میں ایک کے بعد ایک سہارا ٹوٹتا رہا اور ہر دم بے یقینی کی تلوار سر پر لٹکتی رہی اور اس وقت بھی جب لکھنؤ میں فراغت کلی حاصل تھی۔ اس فشارِ غم نے ان کی شخصیت کا رخ اندر کی طرف موڑ دیا، ان کی شخصیت کی نشو و نما باہر کی طرف ہونے کی بجائے اندر کی طرف ہوتی رہی۔ اور وہ پیکار جو دوسروں کے لئے خارجی دنیا میں جاری تھی، ان کے اندرون میں شروع ہو گئی۔ انھوں نے اپنے دل کا گلستان کھلا کر صرف خارج کے گل و گلشن اور باغ و بہار سے ہی صرف نظر نہیں کر لیا تھا بلکہ اپنی ذات میں گم ہو کر تمام کائنات کو۔ کلیتاً نہ سہی ایک معنی میں ضرور فراموش کر دیا تھا۔ وہ عالم حقیقت میں آتے تو اپنے مربیوں کے لئے قصائد بھی لکھتے اور جب خود فراموشی اور کائنات فراموشی کے عالم میں غوطہ زن ہوتے تو وہ کیفیت طاری ہوتی جسے وہ خود کبھی بے دماغی سے تعبیر کرتے ہیں، کبھی بددماغی سے۔

ان عناصرِ ثلاثہ نے ان کے اندر داخلیت کا گہرا جذبہ پیدا کر دیا تھا۔ ان کی نکر، ان کی دانش اور ان کی شاعری سب اسی کی رہین منت ہیں۔ اس کا اظہار انھوں نے ایسے ماتمی لب و لہجہ اور ایسے سوگوار انداز میں کیا کہ ان کی شاعری ایک دلدوز "آہ" بن کر رہ گئی۔ یہ ان کے ملکۂ شاعری کا کمال ہے کہ انھوں نے اپنے جذبات داخلی اور معرکۂ نفسیاتی کو اس روحِ عصر کے ساتھ ہم آہنگ کر دیا جو اس دور کے آشوب کی زائیدہ تھی۔ یہ اس سماج کی ترجمانی تھی جو حالات کے جبر سے کراہ رہا تھا اور یاس و حرماں نصیبی جس کا مقدر ہو چکی تھی، جس میں نیم دلی سے کی ہوئی ہر تدبیر ناکام ہو رہی تھی اور دنیاوی ہر سہارا سست بنیاد بلکہ بے بنیاد معلوم ہو رہا تھا۔ جس کے پاس ماضی کی شاندار یادیں تو تھیں لیکن حال تاریک تھا اور مستقبل تاریک تر! اور اس نے اسے عافیت اپنے خول میں بند ہو جانے اور اپنی ذات میں مگن ہو جانے میں ہی معلوم ہوئی۔ شاعر کی آواز اور سماجی صورت حال کی یہ ہم آہنگی بہت ہی غیر معمولی بات تھی۔ اس لئے اس آواز کی جو پذیرائی اس سماج میں ہوئی اس کی مثال کم ملے گی۔ غزل چونکہ وسیلۂ اظہار تھی، اس لئے یہی آواز اس دور کی غزل کا معیار قرار پائی۔ اور ہر غزل گو شاعر کی غزل کا قد اسی سے ناپا جانے لگا۔

سودا مرزایانِ ہند سے تعلق رکھتے تھے۔ پیشۂ آبا سپہگری تھا۔ انھوں نے نہ خانقاہ سے تعلق رکھا، نہ تصوف کے کوچوں کی سیر کی، نہ ان کے ڈانڈے حقیقت سے ملائے۔ نہ وراثت میں کوئی قابل فخر روایت پائی، نہ خاندان کی کوئی تصویر رنگنے کی کوشش کی۔ انھوں نے اپنی زندگی کا آغاز بھی سپاہی پیشگی سے کیا، لیکن جلد ہی افتاد طبع نے ان کو شاعری کے کوچہ میں لا ڈالا اور وہ وہیں کے ہو رہے۔ اس وراثت اور ابتدائی پیشے کا گہرا اثر ان کی زندگی اور شاعری پر پڑا۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن اس نے ایک تو "مرزا کے ہاں جرأت اور جنگ جوئی کے جذبے بیدار کیا اور دوسرے ان کے کلام میں مریضانہ داخلیت، یاس پرستی یا ذات میں گم ہو جانے کے میلان کو شامل نہ ہونے دیا۔ وہ صوفی ہیں، نہ جوگی، زندگی ان کے لئے نہ سنگ گراں ہے، نہ محض خواب رنگیں۔" (مطالعہ سودا ص ۹)

ماحول سودا کو بھی وہی ملا جو میر اور درد کا تھا۔ سیاسی، سماجی اور دیگر خارجی حالات وہی تھے جن سے ان کے ہمعصر شعرا دوچار

تھے اور رنج و غم، شکست خوردگی اور یاسیت کا شکار تھے۔ مگر سودا نہ ان سے خائف ہوئے نہ بددل؛ نہ ترک و درویشی کی راہ اختیار کی نہ آہ و شیون کی؛ نہ ان تمام حالات کو انفرادی نقطۂ نظر سے دیکھا۔ اس دور کی اجتماعی ذہنیت اور معاشرتی میلانات ان کے سامنے تھے، ان سے وہ سمجھوتہ نہیں کر سکتے تھے۔ وہ ان کے سامنے سپر ڈالنے اور ان سے متاثر ہونے کے بجائے ان سے پنجہ کشی کرنا اور ان پر اثر انداز ہونا چاہتے تھے۔ انھوں نے ہاتھ سے تلوار رکھی تو سیف قلم کو تھام لیا اور پھر زندگی بھر برسرِ پیکار رہے ــــــ باطن کی دنیا اور عالمِ ذہنی میں نہیں، بلکہ اسی خارجی دنیا میں اس دور کی روایات اور تعصبات کے خلاف نبرد آزما رہے، اپنی تمام تر توانائی اور رجائیت کے ساتھ! جو بقول خلیق انجم "شکست کھا سکتی ہے، لیکن شکست تسلیم نہیں کر سکتی" (مرزا محمد رفیع سودا ص۲۰۵) اور اسی لیے "وہ بربادیوں کا ماتم نہیں کرتے، ناکامیوں کا نوحہ نہیں پڑھتے، بلکہ ان کا مضحکہ اڑاتے ہیں اور ان پر قہقہے لگاتے ہیں۔ اسی جذبے اور فطرت نے انھیں عظیم ہجو نگار بنا دیا (ص۲۰۵) یعنی "انھوں نے خود اپنا دل خون کرنے کے بجائے وہ ہجویں لکھیں جو آزاد کے الفاظ میں "ان کے مخالفوں کے دل و جگر کو کبھی خون اور کبھی کباب کرتی ہیں۔" (آب حیات ص۱۵۲) ۔ ان ہجویات کا نشانہ صرف ان کے مخالفین یا افراد نہیں ہیں بلکہ پورا معاشرہ، وہ نظام مدن و سیاست اور اس دور کی ہیئت اجتماعیہ ان کا ہدف ہے۔ ان کی نظم "مخمس در ویرانی شاہ جہاں آباد" کے بارے میں آزاد نے لکھا ہے کہ "غور سے دیکھو تو ملک کی دل سوزی نے وطن کا مرثیہ کہا ہے۔" (ص۱۵۰) یہ اردو میں اپنے نوع کی پہلی نظم کہی جا سکتی ہے جس میں اجتماعی معاشرہ ایسی تند و تیز تنقید کا ہدف بنا۔ یہ معاملہ صرف "ہذیان غم" کا نہیں، بلکہ دیکھیے تو ان ہجویات میں ایک توانا، بالیدہ، باشعور اور بروں بین شخصیہ کی شاعری کے جوہر کھلتے نظر آتے ہیں۔ آزاد کی یہ رائے قابلِ توجہ ہے کہ

> "ان کا کلام کہتا ہے کہ دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا۔ اس پر سب رنگوں میں ہم رنگ اور ہر رنگ میں اپنی ترنگ۔ جب دیکھو طبیعت شورش سے بھری اور جوش سے لبریز۔" (آب حیات ص۱۵۷)

آزاد ہی کی وہ روایت بھی قابلِ توجہ ہے جس کے مطابق سودا نے میاں ہدایت کو مشورہ دیا تھا کہ "غزل کا کیا کہنا کوئی ہجو کہا کیجے" (ص۱۷۱) غرض کہ بقول ڈاکٹر خورشید الاسلام "ہجو سودا کا ایک بڑا کمال تھی اور سچ پوچھیے تو مردوں کا کمال تھی۔" (کلام سودا ص۲۷)

سودا کی طبیعت کا شکوہ، ان کی ذہنی صلابت و توانائی، قصیدے کے لئے نہایت موزوں تھی۔ انھوں نے اس میدان میں قدم رکھا تو سب کو پیچھے چھوڑ دیا اور اس میں وہ تخصص حاصل کیا کہ ان کا قصیدہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے معیار قرار پایا۔

اپنی اسی صلابت و توانائی، خارجیت و بروں بینی، شعور اجتماعی و بالیدہ ذہنی نشاط آمیز لب و لہجہ اور زورِ بیان کے ساتھ سودا نے غزل گوئی بھی شروع کی۔ وہ اگرچہ میر پر تقدم زمانی رکھتے ہیں، لیکن جب تک کہ غزل میں ان کی آواز ابھرے اور ان کا رنگ چمکے، میر کی غزل گا اپنا سکہ جما چکی تھی۔ یہ اگرچہ نہ دکھوں کا مداوا تھی، نہ زخموں کا مرہم، مگر اس سماج کے دکھوں کی سچی تصویر تھی اور میر نے اس کا اظہار ایسی نرم، مدھم، گداز اور گلوگیر آواز اور سبک و اندوہگیں لہجے میں کیا تھا کہ اس نے سب کی توجہ کو جذب کر لیا۔ مجنوں گورکھپوری نے رومانی شعرا کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا تھا کہ انھوں نے دنیا کے تھکا دینے والے بوجھ کا نعم البدل۔

> "اس خیالی اور ذہنی دنیا کو سمجھا جس میں صرف ہمارے جذبات رہبری کرتے ہیں اور جس میں اس جسمانی پیکر کی سانس اور انسانی خون کی حرکت بھی تھم جاتی ہے۔ انسان کی روح کو بیدار کرنے کی یہ تدبیر سوچی گئی کہ اس کے جسم کو سلا دیا جائے۔ اس کا لازمی نتیجہ داخلی عنصر کی زیادتی تھی۔" (زبان و ادب ص۱۴)

میر کی شاعری نے بھی کچھ ایسا ہی کیا۔ اور جیسا عرض کیا جا چکا ہے کہ یہ روح عصر کی آواز بن کر معیار سند تسلیم کر لی گئی۔ اور جو بھی غزل اس معیار پوری نہ اتری، اس معاشرے میں ساقط الاعتبار قرار پائی۔ اور یہ مسئلہ ایک اہم ادبی اختلافی مسئلہ بن گیا۔ سودا کے تین مقطعے اس صورت حال

ی تبصرے ہیں ؎

سودا کے خیالات میں جھلکے ہے خدائی	جو اپنے تخیل میں یہ جا ہے سو وہیں ہو
کہتے ہیں وہ جو ہے سودا کا قصیدہ ہی خوب	ان کی خدمت میں لیے میں یہ غزل جاؤں گا
نہ پڑھیو یہ غزل سودا تو ہرگز میر کے آگے	وہ ان طرزوں سے کیا واقف وہ یہ انداز کیا سمجھے

ی ہمہ گیر طبیعت نے اپنی جوش و خروش سے بھرپور شاعری کا لوہا تو منوا لیا، لیکن ان کی غزل کو میر کی غزل سے کمتر ہی خیال کیا جاتا رہا۔ وجہ وہی ل کا گداز جو اس دور کے مخصوص حالات کے باعث مزاجوں کا خاصہ بن گیا تھا۔

سودا کے پایۂ شاعری کے اعتراف کے باوجود ان کے قصیدے پر اس قدر زور دیا گیا کہ ان کی غزل کی طرف سے صرف نظر کیا جانے لگا اور ے دھیرے ایک سرد مہری کا سا رویہ اختیار کر لیا گیا۔

زمانے کا ذوق بدل گیا، حسن و قبح کے معیار بدل گئے، شاعری کے ناپنے کے پیمانے تبدیل ہو گئے۔ لیکن یہ طلسم کچھ ایسا قائم ہوا کہ کسی تبدیلی ا اثر نہ ہوا۔ محمد حسین آزاد جو نئی نظم کے بانی اور شاعری میں نئے تصورات کا آغاز کرنے والے تھے، وہ بھی اس بحث پہ آتے ہیں تو اسی الجھیڑے س جاتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> "کہتے ہیں کہ مرزا قصیدہ کے بادشاہ ہیں۔ مگر غزل میں میر تقی میر کے برابر سوز و گداز نہیں۔ یہ بات کچھ اصلیت رکھتی ہے۔"
> (آب حیات صفحہ ۱۴۳)

ث کو آگے بڑھاتے ہوئے وہ مزید لکھتے ہیں:

> "اقسام شعر میں ہر کوچہ کی راہ جدا جدا ہے۔ جس طرح قصیدہ کے لیے شکوہ الفاظ اور بلندی مضامین، چستی ترکیب وغیرہ لوازمات ہیں۔ اسی طرح غزل کے لئے عاشق معشوق کے خیالات عشقیہ، ذکر وصل، شکایت فراق، درد انگیز اور الم ناک حالت، گفتگو ایسی بے تکلف، صاف صاف نرم نرم، گویا دو آدمی بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔ اس کے ادائے مضامین کے لئے الفاظ بھی علاحدہ ہیں اور ان کی بحریں بھی خاص ہیں۔"
> (صفحہ ۱۶۴)

ز و گداز اور خیالات عشقیہ اور الم ناک حالت کا بیان، وہ بھی ایک مخصوص زبان کے ساتھ مدار غزل ٹھیرا۔ اس معیار پر سودا کی غزل کیسے پوری ؟ حالانکہ اس دور تک آتے آتے غالب کی غزل گوئی کو قبول کر لیا گیا تھا اور اردو شاعری میں ایک نئی آواز کی حیثیت میں اس کی پذیرائی ہونے . حالی نے ایک طرف مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر شاعری اور غزل کے بھی کچھ نئے معیار متعین کیے تھے اور دوسری طرف یادگار غالب لکھ کر تحسین غزل ی نئی راہ پیدا کی تھی۔ گویا یہ تسلیم کر لیا گیا تھا کہ غزل کو ناپنے کے پیمانے محض سوز و گداز عشقیہ جذبات اور الم ناکی نہیں ہیں، بلکہ اب اس کا یع ہو چکا ہے اور غزل ہر طرح کے مضامین پر محیط ہو سکتی ہے اور ادائے مضامین کے لئے کسی مخصوص زبان کی بھی ضرورت نہیں ہے۔ ی شاعری اس طرح کی توجہ سے محروم رہی۔ ابھرتے ہوئے نئے خیالات کا فائدہ اسے نہیں پہنچا۔

بیسویں صدی عالمی انقلابات اور فکر و نظر کے ہیجانات کی صدی ہے۔ سیاسی، سماجی اور معاشی نظریات کے ساتھ ساتھ ادبی نظریات لیم انقلابات رونما ہوئے۔ سرسید اور ان کی تحریک کے زیر اثر حالی اور دیگر اہل قلم نے ادب کے افادی پہلو پر زور دینا شروع کیا تھا۔ ت اب عام ہو چلے تھے۔ اقبال کی شاعری کے پیام اور ان کی پیامی شاعری دونوں کو قبول کیا جانے لگا تھا۔ ان کی نظم تا غزلوں کی بھی پذیرائی تھی۔ نرمی و گداز، خستگی و دلبستگی، الم ناکی و سوگواری وغیرہ کی کیفیات سے مبرا یہ غزلیں ایک نئی شان کے ساتھ اردو شاعری میں اپنا مقام

بندہی تھیں۔ بات اور آگے بڑھی تو ایک واضح نظریہ کے طور پر "ادب برائے ادب" کے بجائے "ادب برائے زندگی" کی بات کی جانے لگی، ادب سے واضح طور پر مطالبہ کیا جانے لگا کہ وہ

"حیات انسانی کی تفسیر ہی نہیں بلکہ تنقید بھی ہو، وہ زندگی کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ زندگی کی تخلیق بھی کرے...... وہ زندگی سے اثر پذیر بھی ہوتا ہو اور زندگی پر اثر انداز بھی اور پوری سماجی زندگی کو متاثر کرتا ہو..... اسے اپنے عہد کی اجتماعی زندگی سے بے نیاز نہیں ہونا چاہئے..... وہ محض اپنی یا ایک مخصوص طبقہ کی فرار پسندانہ شکست خوردہ ذہنیت کا ترجمان نہ ہو بلکہ..... انقلابی ادب وہ ادب ہے جو سماج کی بناوٹ کو تنقید کا نشانہ بنائے اور اس میں اساسی تبدیلیاں پیدا کرنے کی ضرورت کو واضح کرے۔" (اختر انصاری: افادی ادب)

اس نقطۂ نظر نے ابتدا میں تو غزل کو بالکل نظر انداز کردیا کہ یہ نئی زندگی کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتی، لیکن پھر جلد ہی ان ہی حلقوں میں غزل ایک نئی آب و تاب اور توانائی کے ساتھ ابھری اور فیض کی آواز اس کی نمائندہ قرار پائی۔

گزشتہ سو سال میں جو تبدیلیاں ہماری زندگی میں آئیں، ان کا گہرا اثر ادب پر پڑا ہے۔ ادب کی نئی جہتیں پیدا ہوئیں، جس سے نئی شکلیں نئے انداز ابھرے، حسن و قبح کے نئے پیمانے بنے، تفہیم ادب کے لئے نئی بنیادیں فراہم ہوئیں، نئے اصول وضع ہوئے۔ نئے ذہنوں نے نہ صرف جدید ادب کی روایت کو بڑھایا بلکہ قدیم پر بھی اپنے نقطۂ نظر سے غور کرنے کی طرح ڈالی۔ جدید تصورات اور اصولوں کی روشنی میں اس کو پرکھا اور نئے سرے سے اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کی کوشش کی۔ یہاں تک کہ نظیر اکبرآبادی جن کے کلام کو گزشتہ صدی میں سوقیانہ اور بازاری کہہ کر ناقابل التفات قرار دے دیا گیا تھا، ان کی بھی بازیافت ہوئی۔ اور نظیر کو عوامی شاعر کی حیثیت سے متعارف کرایا گیا

مگر ان اصولوں کی روشنی میں ابھی تک سودا کی غزلیہ شاعری کا جائزہ نہیں لیا گیا۔ ان کی ولولہ انگیز آواز کی طرف ابھی تک پوری توجہ نہیں دی گئی۔ ایک عظیم شاعر کی حیثیت سے ان کو نظر انداز تو نہیں کیا جاسکتا لیکن ان کی عظمت کی بنیاد دیگر اصناف سخن پر ہی رکھی جاتی ہے اور ان کی غزل کو اٹھارویں صدی کے پیمانوں سے ناپا جاتا ہے۔ شیخ چاند کی کتاب "سودا" کے بعد ڈاکٹر محمد حسن نے اس طرف توجہ کی مطالعہ سودا (۱۹۶۵ء) میں انھوں نے سودا کی غزل پر بھی چند صفحے لکھے، کچھ اہم اشارے کیے، لیکن اس کتاب کے حجم نے شاید تفصیل کی اجازت نہ دی۔ ڈاکٹر خلیق انجم کی ضخیم کتاب مرزا محمد رفیع سودا (۱۹۶۶ء) میں سودا کی غزل کے مطالعہ کے جو عنوانات قائم کئے گئے، وہ انھیں قدیم اصولوں سے مستنبط نظر آتے ہیں۔ داخلیت، حسن و عشق، محبوب، تصوف، واعظ و زاہد، بے ثباتی دنیا، غم پرستی، ایہام گوئی وغیرہ وغیرہ۔ ان عنوانات کے تحت سودا کی غزل کا مطالعہ کر کے اس کے ساتھ انصاف نہیں کیا جا سکتا۔ وہ فانی، مصحفی، میر کی صف کے شاعر نہیں بلکہ فیض، اقبال اور غالب کی صف کے شاعر ہیں۔ اور یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ دونوں صفوں کے شعرا کے کلام کو ایک ہی پیمانے سے نہیں ناپا جا سکتا۔

میرا خیال ہے کہ سودا کی غزل کا از سر نو جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ اس کے لیے کچھ اس طرح کے عنوانات قائم کیے جا سکتے ہیں:

۱۔ غزل میں سودا کی مخترعات کیا ہیں؟

۲۔ اپنی بیانیہ شاعری میں جس توانائی اور خروش کا اظہار سودا نے کیا ہے، غزل میں وہ کس طرح کار فرما ہے۔

۳۔ سودا کی شاعری داخلیت کے بجائے خارجیت کی طرف زیادہ مائل ہے، لیکن غزل میں یہ خارجیت معاملہ بندی، رکاکت، ابتذال اور عریانی سے نہیں جڑ جاتی۔ اس کی نوعیت کیا ہے؟

۴۔ انفرادیت کے بجائے سودا کے ہاں اجتماعی روح کار فرما ہے۔ غزل میں اس کی کیا نوعیت ہے۔

۵۔ وہ آشوب روزگار سے دوچار ہوئے، مگر اس کا شکار نہیں ہوئے۔ اس پیکار نے ان کی غزل میں کیا صورت اختیار کی ہے؟

۶۔ فرد اور سماج، ذات اور کائنات کے کیا رشتے سودا کی غزل میں نظر آتے ہیں؟

۷۔ ان کی بیشتر غزلوں میں قطعہ بند اشعار ہیں۔ خاص طور پر مقطعے ایسے اشعار پر مشتمل ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟ اس سے غزل کے مزاج و آہنگ پر کیا اثر پڑا؟

۸۔ اٹھارویں صدی کی سماجی اقدار کے زوال اور انحطاط کے خلاف سودا کی غزل میں کس طرح صدائے احتجاج بلند کی گئی ہے؟

۹۔ ان کی غزل میں مزید فکری عناصر کی کیا نشان دہی کی جا سکتی ہے؟

۱۰۔ سودا کو زبان پر صرف حاکمانہ قدرت ہی نہیں، بلکہ انھوں نے زبان سازی کا بھی قابل قدر کارنامہ انجام دیا ہے۔ اس کی قدر و قیمت کا تعین ہونا چاہیے۔

شورشِ عشق

کاظم حسین

میں نے "محمد جعفر خاں راغب اور ان کا اردو کلام" کے عنوان سے ایک تاریخی اور تحقیقی مقالہ لکھ کر ۱۹۷۵ء میں پٹنہ یونی ورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔

"شورشِ عشق" راغب کی ایک طویل مثنوی ہے۔ یہ مثنوی ۲۰۰ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس مثنوی میں راغب نے دہلی سے روانہ ہو کر مختلف مقامات کی سیر کرتے ہوئے پٹنہ آنے کا حال لکھا ہے۔ اختصار کے خیال سے میں نے مثنوی کے بعض منتخب اشعار کو پیشِ نظر مقالے میں حوالے کے طور پر پیش کیا ہے۔ راغب نے اس مثنوی کو ۱۲۱۴ ہجری (۱۸۰۰ء) میں قصبہ بڑہ پورہ میں لکھا ہے یہ قصبہ باڑھ اور مکامہ ضلع پٹنہ کے درمیان واقع ہے۔ مثنوی کے اختتام پر یہ عبارت درج ہے:

"من طبعزاد محمد جعفر خاں راغب نبیرۂ عامی شیر افگنخاں غفرلہٗ در قصبہ بڑہ پور ۱۲۱۴ ہجری"

راغب کا نام محمد جعفر خاں اور راغب تخلص تھا۔ ان کا آبائی وطن پانی پت تھا۔ ان کی پیدائش محمد شاہ کے عہد میں دہلی میں ۱۱۵۶ ہجری (۱۷۴۴ء) میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام ہدایت اللہ خاں تھا۔ ان کے دادا لطف اللہ خاں صادق اور نانا عضد الدولہ شیر افگنخاں تھے۔ "نشترِ عشق" میں راغب کے بیان میں یہ عبارت درج ہے:

"راغب محمد جعفر خاں ولد ہدایت اللہ خاں پانی پتی است۔ در سنہ یک ہزار و یک صد و پنجاہ و شش تولد وے در شاہجہاں آباد دہلی واد۔ از احفاد نواب شمس الدولہ لطف اللہ خاں صادق و نواب عضد الدولہ بہادر است"

راغبؔ کا سلسلہ نسب تینتالیس ۴۳ واسطوں سے حضرت ابوایوب انصاریؓ سے منسلک ہوتا ہے جس کی تفصیل میں نے اپنے مقالے میں دے دی ہے۔ راغب کے چچا شاکر خاں کا بیان ہے کہ یہ نسب نامہ ان کے سوتیلے چچا شیر افگن خاں نے مرتب کیا تھا، جس کو انھوں نے اپنی تصنیف "گلشنِ صادق" مخطوطہ[۱] میں درج کیا ہے۔

عظیم آباد کے نامور اور باکمال شاعر علی محمد شاد کا سلسلہ نسب راغبؔ کے چچا عنایت خاں راسخ سے منسلک ہوتا ہے، چنانچہ میں نے راغبؔ کے چچا عنایت خاں راسخ کی اولاد کا شجرہ بھی اپنے مقالے میں شامل کر دیا ہے۔ شجرے کا نقشہ میرے مقالے میں مندرج ہے۔

راغب کی ایک عظیم شخصیت تھی۔ ان کے بزرگوں کو ہندوستان کی حکومت سے وابستگی تھی۔ ان کے اجداد آخری

---

[۱] راغبؔ کے چچا شاکر خاں کی تصنیف ہے اور خدا بخش اورینٹل لائبریری پٹنہ میں محفوظ ہے۔

، بادشاہوں کے امرائے دولت میں سے تھے۔

عالمگیر کی وفات کے بعد ۱۱۱۹ ہجری (۱۷۰۷ء) میں جب محمد معظم، شاہ عالم بہادر شاہ کے لقب سے تخت پر بیٹھا تو اس راغب کے دادا لطف اللہ خاں کو ان کی صداقت اور نیک شعاری کی بنا پر "خانِ صادق" کا خطاب عطا کیا جس کا ذکر علی شاد نے بھی "تذکرۃ الاسلاق" میں کیا ہے:

"صادق الحمداللہ کہ اُو مسلم صادق است"

۱۱۳۱ ہجری (۱۷۱۹ء) میں جب محمد شاہ تخت پر بیٹھا تو اس نے لطف اللہ خاں کو ۱۷۳۹ء میں اپنا نائب اور کا صوبہ دار مقرر کیا۔

لطف اللہ خاں کے انتقال کے بعد جب احمد شاہ کے عہد میں صوبجات دار الخلافت اور پانی پت و عظیم آباد کا آل تمغا ب اور جاگیریں سلاطین تیموریہ کے قانون کے مطابق حکومت نے ضبط کرلیں اور راغب اور ان کے بزرگوں کے پاس رزق کی سامان نہیں رہا تو انھوں نے اور ان کے بزرگوں نے عظیم آباد کا رخ کیا، اس لیے کہ عظیم آباد میں پرگنہ غیاث پور لطف اللہ صادق کی جاگیر تھی۔ پرگنہ غیاث پور اس زمانے میں باڑھ، ضلع پٹنہ کو کہتے تھے۔

پرگنہ غیاث پور کا ذکر شورش نے بھی اپنے تذکرے میں کیا ہے اور لکھا ہے کہ پرگنہ غیاث پور لطف اللہ خاں صادق جاگیر تھی۔ اب اس جاگیر کے صرف چند دیہات باقی رہ گئے ہیں جن کی آمدنی سے راغب نہایت خیر و خوبی سے زندگی گزار ہے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اعلیٰ خاندان ہونے کے باعث وہ تکلیف میں ہیں اور صعوبت برداشت کر رہے ہیں۔ تذکرے عبارت یہ ہے:

"پرگنہ غیاث پور، جاگیر نواب لطف اللہ خاں صادق موصوف بودہ، الحال چند دیہات ایں جا بحال ماندہ است، از ہماں گذران بہ فعت تمام از دیگراں می نمایند۔ دبموجب نشانِ خاندانِ خود حق ایں است کہ تصدیع می کنند۔"

۱۱۷۳ ہجری (۱۷۶۱ء) یا ۱۱۷۴ ہجری (۱۷۶۱-۶۲ء) میں جب راغب کی عمر قریب اٹھارہ سال تھی وہ دہلی عظیم آباد کو روانہ ہوئے۔ اس امر کی تصدیق "تذکرۂ شورش" کی مندرجہ ذیل عبارت سے بھی ہوتی ہے:

"راغب خاں۔ صداقت نشاں محمد جعفر خاں، راغب تخلص، ابن ہدایت اللہ خاں مرحوم، نبیرۂ نواب شمس الدولہ لطف اللہ خاں صادق و نبیرۂ نواب عزت الدولہ شیر افگن خاں، متوطن شاہ جہاں آباد تا سنہ یک ہزار یکصد و چہار ہجری نبوی ... اقامت داشت" (یعنی ۱۱۰۴ ہجری تک راغب شاہجہاں آباد میں مقیم تھے)

چونکہ راغب کا سنہ پیدائش ۱۱۵۶ ہجری ہے اس لیے شورش کا یہ بیان کہ راغب ۱۱۰۴ ہجری تک شاہجہاں آباد مقیم تھے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ عبارت میں سہو کاتب ہے۔ کتابت میں "ہفتاد" کا لفظ غلطی سے چھوٹ گیا ہے۔ عبارت اصل یوں ہونی چاہیے تھی۔ "تا سنہ یک ہزار و یک صد و ہفتاد و چہار ہجری نبوی ہماں جا اقامت داشت" (یعنی ۱۱۷۴ ہجری تک وہ وہاں مقیم تھے۔)

شورش کا ایک دوسرا بیان یہ بھی ہے کہ راغب احمد شاہ درانی کے ہنگامی حملہ سے کچھ پہلے دل شکستہ اور رنجیدہ خاطر

اپنے خاندان والوں کے ہمراہ دہلی سے صوبہ بہار کی طرف روانہ ہوئے اور ان کی تحریر کے وقت تک وہ محلہ نون گولہ عظیم آباد میں تشریف رکھتے تھے۔ تذکرہ شورش کی عبارت یہ ہے:

"چندے پیش از ہنگامہ احمد شاہ درانی بہ سینہ سوزاں و دل طپاں باعشائر خود از آں جا بر آمدہ، متوجہ طرف صوبہ بہار گردیدہ، چنانچہ تا تحریر در عظیم آباد بہ محلہ نون گولہ تشریف می دارند"

چونکہ احمد شاہ درانی کا حملہ جمادی الآخر ۱۱۷۴ ہجری مطابق جنوری ۱۷۶۱ء میں ہوا تھا اس لیے قیاس کیا جاتا ہے کہ راغب ۱۱۷۳ھ ([illegible]) یا ۱۱۷۵ھ (۶۲-۱۷۶۱ء) میں دہلی سے روانہ ہوئے تھے۔

راغب کس حسرت و یاس کے ساتھ دہلی سے رخصت ہو کر عظیم آباد کو روانہ ہوتے ہیں اس کا ذکر وہ نہایت رنج و الم کے ساتھ اپنی مثنوی "شورش عشق" میں کرتے ہیں:

وہ دہلی کہ میں جس میں پیدا ہوا | دل اوس شہر پہ میرا شیدا ہوا
رہا میں وہاں ناز و نعمت کے ساتھ | بہت حشمت و جاہ و شوکت کے ساتھ
وہ دہلی عزیزاں کہوں کیا جہاں | طلسمات کا ساتھا ہر سو سماں
پری زاد ہر سو وہاں خیل خیل | نظر آتی تھی ہر زماں خیل خیل
[illegible] | کہیں عاشقوں کی کھڑی صف کی صف
[illegible] | نشانہ رہوں تیر بیداد کا
مرے عشق کا شور اوس شہر میں | رہی دھوم اک زور اوس شہر میں
میں واں دھوم کیا کیا مچاتا رہا | گلی کوچہ سر پر اوٹھاتا رہا
خدا جانے کیا مجھ سے آن بن ہوئی | کہ گردش زمانے کی دشمن ہوئی
دیا واں کا داغ جدائی مجھے | ادا یہ فلک کی نہ بھائی مجھے
کیا باہر اوس شہر سے مجکو یوں | نکالا ہے آدم کو جنت سے جوں
چلا واں سے میں لے کے گرد اتفا | کہ ہر گام پر سد رہ تھی وفا
رہا دور تک گریہ ہی متصل | قدم اوٹھتے تھے پر نہ اوٹھتا تھا دل
نکلتا تھا جبر ایسے گلزار سے | کہ اٹکا تھا دل اس کے ہر خار سے
ہر اک گام پر پھر کے کرتا نگاہ | عجب طرح سے قطع ہوتی تھی راہ
نہ پوچھو کٹیں منزلیں کس طرح | کہوں کیا بہر حال جس تس طرح

دہلی سے روانہ ہو کر راغب برج آتے ہیں:

مرا برج میں واں سے آنا ہوا | سو آتے ہی میں واں دوانا ہوا
نظر آئے واں کے جو صاحب جمال | ہوئے دل نشیں اون کے وہ خط و خال

برج سے بندرابن جاتے ہیں:

جو ہیں مجکو بندرابن آیا نظر | لگا ہونے شورش کا دل میں اثر

راہیں اوس کی ہموار یکدست تھیں   کہے تو وہاں کی ہوا مست تھی
وہ کدھوں کی چھائیں وہ ہر ایک گھاٹ   وہ آئینہ کا تختہ وہ جمنا کا پاٹ
وہ بالطف تھیں کنج و گلیاں وہاں   بہم کالی اور گوپیاں میں جہاں
کیے عیش کیا کیا نہ ناز و نیاز   کہوں کیا زہے وہ نیاز اور ناز
میں اوس دلکشا شہر میں آ رہا   رہا جب تلک دل مرا ۔دا رہا
نہ رہنے دیا واں بھی گردوں نے پر   ہوا عاقبت اتفاق سفر

راہن سے اکبر آباد آتے ہیں اور اکبر آباد سے فرخ آباد جاتے ہیں :

تک ایک اکبر آباد میں آ رہا   سوئے فرخ آباد پھر جا رہا

آباد میں آکر راغب مرزا محمد رفیع سودا سے شرف تلمذ حاصل کرتے ہیں ۔ اس امر کا ذکر شورش نے بھی اپنے تذکرے لیا ہے :

" شاگرد مرزا محمد رفیع سودا "

۱۱۶۸ ہجر (۱۷۵۵ء) میں سودا اپنے سرپرست وزیر عماد الملک کے ہمراہ دلی سے فرخ آباد آئے ۔ فرخ آباد میں اس ت نواب شجاع الدولہ کے دیوان نواب مہرباں رند تھے، جو سودا کی قابلیت سے متاثر تھے، عماد الملک سے کہہ کر انھیں اپنے روک لیا ۔ قائم نے اپنے تذکرہ "مخزن نکات" میں اس واقعہ کا ذکر کیا ہے ۔ سودا ۱۱۸۳ ہجر (۱۷۶۹ء) تک فرخ آباد قیم تھے (میر و سودا کا دور ص ۲۶۹) ۔

فرخ آباد سے راغب لکھنؤ آتے ہیں :

ہوا لکھنو بھی لذ آں سیرگاہ   پڑیں واں کی خوبوں پہ میری نگاہ
پھرا شور کرتا میں واں کو بکو   پر آشوب مجھ سے رہا لکھنؤ
نہ تھا لکھنؤ تھا وہ شہر پری   بیاں کیا کروں واں کی غارت گری
جب اوس شہر میں خوب سا میں لٹا   نہ دل ہی رہا پاس تب وہ چھٹا

آکر راغب چند سال تک قیام کرتے ہیں ۔ ان ہی ایام میں وہ مرزا محمد فاخر مکیں کی شاگردی اختیار کرتے ہیں ـــ ۂ شورش، میں یہ عبارت درج ہے :

"در شعر فارسی صاحب دیوان، شاگرد مرزا محمد فاخر مکیں "

۱۱۷۳ ہجر (۱۷۶۱ء) میں مکیں دلی سے کوچ کر کے لکھنؤ آئے اور یہیں مقیم ہو گئے ۔ مکیں کے بیان میں "سفینۂ ہندی" یہ عبارت درج ہے :

"بعد خرابی دلی در سنہ ہزار و صد و ہفتاد و سہ وارد لکھنؤ گشتہ و ہمیں جا مقیم شدہ اند"

واضح رہے کہ راغب بھی تقریباً اسی زمانہ میں دلی سے روانہ ہو گئے تھے ۔

لکھنؤ سے راغب بنارس جاتے ہیں :

بنارس میں آکر رہا چند ماہ   نظر آئیں واں سیکڑوں رشک ماہ

نہ اک آن جی کو مرے کل پڑی — یہ بے چینی سی تھی کہ ہل چل پڑی
فلک مجھسے کرنے لگا دشمنی — یہ پکڑا کہ چلتے ہی مجکو بنی
نہ رہنے دیا واں بھی ظالم نے دم — چلا میں گرفتار رنج و الم

بنارس سے عظیم آباد آتے ہیں :

۱۱۷۷ہجر (۱۷۶۴ء) میں راغب کے والد ہدایت اللہ خاں کا دلی میں انتقال ہوا اور پانی پت میں مدفون ہوئے (سیر الانظار مخطوط) چنانچہ قیاس کیا جاتا ہے کہ راغب اپنے والد کے انتقال کے بعد ۱۱۷۷ہجر (۱۷۶۴ء) کے اواخر یا ۱۱۷۸ہجر (۱۷۶۵ء) کے اوائل میں پرگنہ غیاث پور کی آبائی جاگیر پر قابض و دخیل ہونے کے خیال سے پٹنہ آئے اور محلہ نون گولہ میں مقیم ہوئے :

اٹھا واں سے بھی آب و دانہ مرا — ہوا پٹنہ میں آخر آنا مرا
نپٹ اوس کی خوبی پہ دل غش ہوا — ارم مجکو وہ شہر دلکش ہوا
دل غمزدہ ہو گیا باغ باغ — مٹا دیکھ کر اوس کو دلی کا داغ
ہوا پھر سیاحت کا واں مجھ کو شوق — ہوا خوبرؤوں سے ملنے کا ذوق
محبت میں میں پھر دوانہ ہوا — مرا عشق واں بھی فسانہ ہوا
مجھے خوبرو پیار کرنے لگی — سب اپنا گرفتار کرنے لگی
مرا دل بہت ہی لگا اون کے ساتھ — جہاں وے گئیں میں گیا اون کے ساتھ
بہم سیر میلوں کی ہونے لگی — مرا ہوش یہ سیر کھونے لگی
زیارت مزاروں کی اکثر ہوئی — مجھے طرفہ دولت میسر ہوئی
لگا رہنے یہ شغل دن اور رات — مرے گوش زد کی کسو نے یہ بات
کہ تھے ایک درویش عرفاں پناہ — خدائے دو عالم سے تھی اون کو راہ
اونھیں شاہ ارزاں سبھی کہتے تھے — اونہیں اہل عرفاں سبھی کہتے تھے
اسی شہر میں اون کی درگاہ ہے — عجب جا ہے اللہ ہی اللہ ہے
عزا خانہ ہے ایک دلکش وہاں — نہیں وصف ہو سکتے اوس کے بیاں

مزاروں کی زیارت کے دوران راغب کو شاہ ارزاں کی درگاہ کی خبر ملتی ہے اور وہ درگاہ جاتے ہیں اور وہاں کے نقارخانہ کو دیکھتے ہیں اور اس کی تعریف کرتے ہیں، پھر امام باڑہ کی زیارت کرتے ہیں اور امام باڑہ کے گنبد، بارہ دری اور تالاب کو دیکھتے ہیں اور ان کی تعریف کرتے ہیں۔ اس کے بعد وہ حضرت شاہ ارزاں کی درگاہ کی زیارت کرتے ہیں اور درگاہ کے حوض کی تعریف کرتے ہیں۔

نقارخانہ کی تعریف :

---

[1] از نواب باقر علی خاں انصاری - مرقومہ ۱۳۰۶ہجر (۱۸۸۹ء) ملکیت قاضی عبدالودود مرحوم - پٹنہ

وہاں ہے جو نقار خانہ بلند نہایت ہے مطبوع ودلبس دلپسند
زہے رتبہ اوس کا کہ جن میں ملک بجاتے ہیں شہنائی آ از فلک
نکورے وہ بجتے ہیں دن اور رات جسے سن کے محظوظ ہے کائنات
بجے ہے وہاں ایسی خوبی سے سنج کہ کانوں کو پہنچے ہے راحت نہ رنج
صدا واں سے کرنائے کی ہر زماں تن مردہ کو دم میں بخشے ہے جاں

م بارہ کی زیارت :

جو ہیں وہ عزاخانہ آیا نظر پئے بوسہ جھک ہی گیا میرا سر
میں اوس آستاں کے گیا پاس جب ادب سے خمیدہ ہوا جا کے تب
پھرا گرد اس کے میں یوں دم بدم کہ جس طرح کرتے ہیں طوف حرم
زبس خوب و خوش قطع پایا اسے میں آنکھوں کے اندر چھپایا اوسے

ا بارہ کے گنبد کی تعریف :

زہے گنبد اللہ رے اوس کی شاں بلندی کا اوس کی تھا رتبہ جہاں
وہاں گنبد آسماں پست تھا وہاں کوتہ اندیشہ کا دست تھا

ہ دری اور امام بارہ کے تالاب کی تعریف :

نظر آئی واں ایک بارہ دری نہ بارہ دری تو کہے اک پری
اور ایک اوس کے پائیں وہ تالاب تھا کہ آب حیات اوس کو تو آب تھا
روش موج کی اوس کے مرغوب تھی نہ تھی موج وہ زلف محبوب تھی

رت شاہ ارزاں قدس سرہٗ کی درگاہ کی زیارت :

گیا واں سے پھر سوئے درگاہ میں کیا سیر اوس کی بھی دلخواہ میں
وہاں کا بھی گنبد بہت تھا بلند خوش اسلوب مطبوع و خاطر پسند
زبس نور ہی سے وہ معمور تھا وہ گنبد نہ تھا گنبد نور تھا

گاہ کے حوض کی تعریف :

صفت حوض کی واں کے کیا کوئی کرے جہاں چشمہ کوثر کا پانی بھرے
عجب حوض تھا وہ کیا میں جو خوض رواں دیکھ کر لطف سے آب حوض
مجھے دیر تک زندگی سی رہی زبس شوق مفرط نے کی ہمرہی

درگاہ کی سیر کر لینے کے بعد راغب اچانک مجمع ارباب طرب کو دیکھتے ہیں اور ان کے حسن، ان کے سراپا،
ان کے زیورات کی تعریف کرتے ہیں، پھر ان کے نازوادا اور ان کے رقص وسرود کی تصویرکشی کرتے ہیں۔ اس کے
سجادہ نشیں اور دوسرے بزرگوں کی زیارت سے مستفید ہوتے ہیں، پھر گھر لوٹتے ہیں۔

مجمع ارباب طرب کے حسن کی تعریف :

پھرا خوب درگاہ میں ہر طرف — غم دل ہوا ہر بسر ہر طرف
رہا بسکہ سرگشتہ ہر سو رواں — بہی گردشیں تھیں کہ ناں ناگہاں
نظر لولیان پری رو پڑیں — نگاہیں مری ان سے جاکر لڑیں
سنو لطف اوس سیر ناگاہ کے — کر تھیں گرم رقص آگے درگاہ کے
سبھی صاحب حسن و صاحب جمال — کوئی تیا گاوے تھی کوئی خیالی

سراپا کی تعریف :

رخ و زلف خوب اس قدر سر بسر — کہ سر کے نہ اون پر سے ہرگز نظر
حسیں ان کی پیشانی مہر و ماہ — چمک وہ کہ ٹھہرے نہ جن پر نگاہ
وہ جادو بھری آنکھیں آفت غضب — وہ گردش اونھوں کی قیامت غضب
وہ چاہ ذقن ان کا ایسا کوا — نہ نکلا کبھی جس کا ڈوبا ہوا
کف پا و اوس پر حنا کا وہ رنگ — نہ پوچھو کہ تھا کچھ عجب رنگ ڈھنگ
غرض سر سے لے پاؤں تک اون کے آہ — اٹک جاتی تھی ہر جگہ پر نگاہ

زیورات کی تعریف :

زہے ان کے روئے منور کا حسن — یہ حسن اور اوس پر وہ زیور کا حسن
وہ کانوں کے بالوں کا عالم بلا — گلے میں بہت اور تبی خوشنما
زرگوش وہ آفت عقل و ہوش — دل عاشقاں جس کا حلقہ بگوش
وہ ہاتھوں میں جھند اور پہنچیاں — تھیں ایسی ہی زیبا کہ کب ہو بیاں
زہے پاؤں کے وہ کڑے اور چھڑے — کوئی ان کے یارب نہ پالے پڑے

ناز و ادا اور رقص و سرود کی تصویر کشی :

پریشان کچھ کچھ وہ چہرے پہ بال — وہ بالوں کے جوڑے وہ حسن و جمال
وہ اون کی بناوٹ سجاوٹ ستم — وہ محرم کی ہر دم کساوٹ ستم
دوپٹے میں منہ کا چھپانا غضب — وہ پردے کے اندر ستانا غضب
گھلاوٹ وہ چتون کی وہ گفتگو — ملانا وہ آنکھوں کا ہو روبرو
وہ اون کے اشارے وہ اون کے نکات — وہ اون کی نگاہیں وہ آنکھوں میں بات
وہ دامن کی ٹھوکر وہ ناز و ادا — دل ناظراں ہر ادا پر فدا
بلا قہر آفت کمر کی لچک — قیامت وہ چلنے کی اون کی ٹھٹھک
وہ خوش وصفیاں وہ ادا دانیاں — وہ پاکوبیاں دست افشانیاں
وہ گانا اونھوں کا وہ اون کی الاپ — وہ تال اور سم وہ سروں کی ملاپ
وہ آواز کا ملنا آواز سے — وہ ہونا بہم ساز کا ساز سے

وہ اس مجمع کی یکدگر بازیاں   وہ رندوں کی ان پر نظر بازیاں
کسے کوئی انگیا کہیں ڈھول کی   لیے ہاتھ میں تھی چھڑی پھول کی
کسو کے گلِ حسن پر تھی بہار   کسو کے گلے میں تھا نرگس کا ہار
کوئی اپنی سج دھج بتاتی تھی واں   غزل کوئی راغب کی گاتی تھی واں

غزل

ترا اے پری رو دوانا ہوں میں   محبت میں تیری نسانا ہوں میں
تمنائی ہیں اوس کے صید حرم   وہ ناوک کہ جس کا نشانا ہوں میں
نہیں تجھسے رہنا جو ایک آن دور   بہت اپنے نزدیک سیانا ہوں میں
نہ بہکا نہ ہو مجھسے اے نوجواں   ترا آشنا تو پرانا ہوں میں
دیا تجھکو راغب نے دل کیا کیا   وہ نادان کہتا تھا دانا ہوں میں

صاحب سجادہ اور دوسرے بزرگوں کی زیارت :

پس از چند ساعت وہاں سے چلا   بچشم اون کی خدمت میں حاضر ہوا
جو اوس جائے میں اہلِ سجادہ ہیں   بہت لطف و خوبی کے آمادہ ہیں
ملے مجھ سے لطف و عنایت کے ساتھ   وہ پیش آئے از بسکہ شفقت کے ساتھ
پھر اون سے بھی پیدا کی میں بندگی   ہوئی دفع دل کی پراگندگی
جو ہیں عشق علی شاہ آگاہ عشق   سخنگو ہیں اور ہادی راہ عشق
ملا بعد از آں خوش نما شاہ سے   حقائق معارف کے آگاہ سے

بزرگوں کی زیارت کے بعد گھر لوٹتے ہیں :

غرض مل چکا اون بزرگوں سے جب   سوئے خانہ آیا میں رخصت ہو تب

گھر لوٹنے کے بعد بدستور عشق و عاشقی میں مبتلا ہو جاتے ہیں :

بدستور خوبوں میں رہنے لگا   ستم اور جور اون کے سہنے لگا
جنوں کے وہی شور ہیں زور ہیں   گلی کوچہ پٹنے کے پرشور ہیں
یہ پٹنہ عجب دل کشا شہر ہے   کہوں کیا میں راغب کہ کیا شہر ہے
پری رو نظر آتی ہیں اس میں تہر   کہے تو کہ ہے گا یہ پریوں کا شہر
عجب عشق انگیز ہے یہ زمیں   کوئی سر زمیں اور ایسی نہیں

عشق و عاشقی کا یہ سلسلہ ۱۲۱۷ ہجر (۱۸۰۲ء) میں ختم ہو جاتا ہے۔ پٹنہ اور پٹنے کی پریوں کو چھوڑ کر بہشت اور بہشت کی حوروں سے دائمی تعلق پیدا کر لیتے ہیں۔

صاحب "نشتر عشق" نے ان کی تاریخ وفات کہی ہے۔

قطعۂ تاریخ یہ ہے :-

راغبؔ سحر آفریں معنی نگار
رود ولیا در غم اوں خوں بخورد
عاشقی زار با واد و الم
گفت "تاریخ "آں سخنور آہ مُرد"
۱۲۱۷ ہجر

اگرچہ مثنوی اب ختم ہو چکی لیکن مثنوی میں چونکہ راغب نے شاہ ارزاں کی درگاہ کا تفصیلی ذکر کیا ہے، میرے لیے بے موقع نہ ہوگا اگر میں تاریخی اور تحقیقی اعتبار سے شاہ ارزاں کی درگاہ کا مفصل حال لکھوں۔

راغب کے ایک معاصر شاعر شاہ یحییٰ حضور نے بھی اپنی ایک مثنوی میں درگاہ شاہ ارزاں کا ایک حسین مرقع پیش کیا ہے۔ درگاہ کے گنبد کی تعریف کی ہے۔ پھر درگاہ کے حوض اور حوض کے درمیان ایک چھوٹتے ہوئے فوارہ کی منظر کشی کی ہے۔ نمونے کے طور پر میں حضور کی مثنوی کے چند اشعار پیش کرتا ہوں:

درگاہ کے گنبد کی تعریف:

بیاض و وسعت گنبد کو کوئی گر دیکھے　　اور اس کی وہ کرو بیت لحاظ کر دیکھے
تو ہو یقیں کہ یہ آسمان نور کا ہے　　زمیں پہ جلوہ خدا ہی کے یاں ظہور کا ہے

حوض اور فوارہ کی منظر کشی:

وہاں جو حوض نظر آتے ہیں وہ حوض نہیں　　میں دیکھا چشم صداقت سے خوب اس کے تئیں
زبہر دید کرامت زمیں میں آنکھیں کھلے　　بہ شوق کھولیں یقیں حیرت سے ٹکٹکی لگی کہیے
میان حوض وہ فوارہ نہیں کہ عیاں ہے　　نکل کے چشم سے مدِ نگاہ رقصاں ہے

اس میں شک نہیں کہ راغب اور حضور کی مثنویوں کے مطالعہ سے شاہ ارزاں کی درگاہ سے متعلق بہت سی باتیں معلوم ہو جاتی ہیں لیکن پورا حال معلوم نہیں ہوتا۔ شاہ ارزاں کب اور کون بزرگ تھے، ان کی درگاہ کیسی تھی۔ ان باتوں کا پورا حال جاننے کے لیے دیکھیے فرانسس بوچانن کی رپورٹ

Francis Buchanan, Patna and Gaya 1811 – 12

بوچانن راغب کا ایک قریب العہد ایسٹ انڈیا کمپنی کا ملازم تھا۔ ۱۲۲۱ ہجر (۱۸۰۷ء) سے ۱۲۲۹ ہجر (۱۸۱۵ء) تک بہار و بنگال کا امین (Surveyor) مقرر رہا۔ اس نے اپنی رپورٹ میں شاہ ارزاں کی درگاہ کا مفصل حال لکھا ہے۔ رپورٹ کا ترجمہ یہ ہے:

"پٹنہ کے مسلمانوں کے لیے اگر کوئی اہم ترین زیارت گاہ ہے تو وہ شاہ ارزاں کی درگاہ ہے جو شہر کے تقریباً وسط میں پچھم کی جانب واقع ہے۔ شاہ ارزاں پنجاب کے باشندے تھے جو ایک عرصہ تک پٹنہ میں مقیم رہے اور یہیں ۱۰۳۲ ہجر میں انتقال کیا۔ درگاہ کے گدی نشیں متوفی بزرگ کے چیلے ہوتے ہیں ان کے خاندان کے لوگ نہیں۔ یہ مقدس لوگ لنگوٹ بند ہوا کرتے ہیں جو شادی بیاہ نہیں کرتے۔ موجودہ گدی نشیں کا نام کریم بخش ہے اور یہ ساتویں گدی نشیں ہیں۔ درگاہ کے اخراجات کے لیے بہت سے اوقاف

مقرر ہیں جن کی آمدنی سے پچاس سے لے کر دو سو تک فقیروں کو روزانہ کھانا کھلایا جاتا ہے۔ ہر جمعرات کی شب میں سو سے لے کر پانچ سو تک زائرین یہاں جمع ہوتے ہیں۔ یہ زائرین مسلمان اور ہندو دونوں ہی ہوتے ہیں اور ان کا مقصد بزرگ کے مزار کی زیارت اور ان سے اپنی مرادوں کی برآری کے لیے دعائیں مانگنا ہوتا ہے۔ یہ لوگ مزار پر چڑھاوے بھی چڑھاتے ہیں۔

ذیقعدہ کے مہینے میں ایک سالانہ میلا لگتا ہے جو تین دن تک برقرار رہتا ہے۔ پہلے دن شاہ شجاعل (شجاع اللہ) کے مزار پر چادر چڑھائی جاتی ہے۔ دوسرے دن سُنت وسُنت کے مزار پر اور تیسرے دن خود بزرگ کے مزار پر۔ شاہ شجاعل اور سنت وسنت یہ دونوں بزرگ شاہ ارزاں کے چیلے اور جانشین تھے۔ تقریباً پانچ ہزار زائرین ہر سال زیارت کو آتے ہیں۔ مزار کے متصل ایک امام باڑہ ہے۔ محرم میں عاشورہ کے دن یہاں تقریباً ایک لاکھ لوگوں کا مجمع ہوتا ہے۔ امام باڑہ کے قریب شاہ ارزاں کا کھدوایا ہوا ایک تالاب ہے۔ یہاں ہر سال دس ہزار لوگ جمع ہوتے ہیں اور تالاب میں غسل کرتے ہیں۔

محمد علی خاں انصاری کی "تاریخ محمدی"[۲] مخطوطہ (۱۱۹۲ ہجر - ۱۷۷۸ء) اور حسین قلی خاں عظیم آبادی کے "نشتر عشق" (۱۲۳۲ ہجر ۱۸۱۹ء) میں دیے ہوئے بیانات کے مطابق شاہ ارزاں یا ارزانی ایک مشہور ریاح بزرگ گزرے ہیں، جو شیخ ابوتراب مدنی سہروردی کے مرید تھے۔ ذی الحجہ کی تیسری تاریخ کو ۱۰۲۸ ہجر میں پٹنہ میں انتقال کیا۔ اور یہیں مدفون ہوئے۔ قطعۂ تاریخ رحلت یہ ہے:

رفت قطب زماں بہ آسانی
بہ ریاض بہشت نورانی
سال فوتش زفیض ملہم غیب
گفت دل "شاہ جنت ارزانی"
۱۰۲۸ ہجر

---

[۱] راغب کے چھوٹے بھائی تھے [۲] نسخہ خدا بخش خاں لائبریری پٹنہ میں محفوظ ہے۔

شعرائے ریختہ کی تذکرہ نگاری کا سالِ آغاز

محمد منصور عالم

شعرائے ریختہ کی تذکرہ نگاری میں اولیت کے مدعی ہمارے تین تذکرہ نگار ہیں :

۱- قیام الدین قائم :

"........ تا الآں در ذکر بیان اشعار و احوال شعرائے ریختہ کتابے تصنیف نگردیدہ و تا ایں زماں ہیچ انسانے از ماجرائے شوق افزائے سخنوراں ایں فن سطرے بہ تالیف نرسانیدہ۔ بنا بریں فقیر مولف قیام الدین ...... دواوین اعزہ فراہم آوردہ پارہ ابیات از ہر کدام ..... در ذیل ایں بیاض کہ موسوم بہ مخزن نکات است، بقید قلم آوردہ۔"

(دیباچہ، مخزن نکات)

۲- خواجہ خان حمید اورنگ آبادی :

"..... خواستم کہ شغلے بپیش گیرم و تذکرۃ الشعرا نویسم لیکن۔ چوں عبارت آرایان معنی طراز اکثر تذکرہ الشعرائے فارسیہ حیطۂ تحریر در آوردہ اند، تالیف آں تحصیل حاصل می انجامد۔ بنا بریں تذکرۃ الشعرائے ہندیہ ترتیب دادم و بہ مضامینِ تازہ دلہا را گلشن گلشن ساختم و نامش "گلشن گفتار" نہادم۔"

(دیباچہ، گلشن گفتار)

۳- میر تقی میر :

"..... پوشیدہ نماند کہ در فنِ ریختہ ..... کتابے تا حال تصنیف نشدہ کہ احوال شاعران ایں فن بصفحۂ روزگار بماند۔ بنا علیہ ایں تذکرہ کہ مسمیٰ بہ نکات الشعرا است، نگاشتہ می شود۔"

(دیباچہ، نکات الشعرا)

خواجہ خان حمید اورنگ آبادی دکن سے تعلق رکھتے تھے۔ دکن اور دلی میں کافی دوری ہے۔ ان دنوں آمد و رفت اور نشر و اشاعت کے بھی وسائل نہ تھے، اس لیے، اس امر کا بخوبی امکان ہے کہ دلی اور دکن کے یہ تذکرہ نگار ایک دوسرے سے ناواقف ہوں یا

سنہ گلشنِ گفتار میں دلی کے کسی شاعروں کا ذکر ہے لیکن میر تقی میر کو شامل نہیں کیا گیا ہے۔ حمید اورنگ آبادی میر تقی میر کی تذکرہ نگاری سے ناواقف ہو سکتے تھے۔ پر شاعر کی حیثیت سے انھیں نہ جاننا انتہائی تعجب خیز ہے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی نے لکھا ہے کہ " یہ ناواقفیت تذکرہ نویسی میں اولیت کا دعویٰ کرنے کے لیے دانستہ اغماض پر بھی مبنی ہو سکتی ہے۔" (شعرائے اردو کے تذکرے صفحہ ۲۵۶)۔ منصور

میر تقی میرؔ اور قیام الدین قائمؔ تو دلی کے تذکرہ نگار ہیں۔ بقول ۱؎ پروفیسر سید شاہ عطاء الرحمان عطا کاکوی دونوں ہم عمر تھے
ہمسایہ بھی۔ ان میں اکثر مناسبت رہتی تھی۔ ان کا ایک دوسرے کی علمی مصروفیتوں سے ناواقف رہنا خلاف قیاس ہے
ان کے تذکروں کے دیباچوں کے مذکورہ بالا جملوں سے ظاہر یہی ہوتا ہے کہ شعرائے ریختہ کی تذکرہ نگاری کے آغاز سے
بے خبر ہیں۔ نثار احمد فاروقی نے لکھا ہے کہ میر کو تذکرہ مخزن نکات کی تالیف کا علم ضرور ہوگا مگر عمداً اس سے چشم پوشی
ہے اور تقدم کا شرف خود حاصل کرنا چاہا ہے۔ ۲؎ نثار احمد فاروقی نے یہ سوال بھی اٹھایا ہے کہ اگر میرؔ کا تذکرہ سب سے
تذکرہ ہے تو خاکسار نے "معشوق چہل سالۂ خود" کے نام سے جو تذکرہ لکھا تھا اس کا حوالہ اس میں کیسے آگیا؟ ناچیز
کے خیال میں یہ سوال مناسب نہیں۔ خاکسار کے ذکر میں میرؔ نے یہ جملہ لکھا ہے:

"چنانچہ علی الرغم ایں تذکرہ، تذکرہ نوشتہ است بنام معشوق چہل سالۂ خود"

"علی الرغم ایں تذکرہ" سے ظاہر ہے کہ خاکسار نے نکات الشعرا کے جواب میں ایک تذکرہ لکھا تھا۔ اس نے یا تو
ت کو دیکھا تھا یا اس کے مشمولات کا اس کو علم ہو گیا تھا۔ میرے اس جملے سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ خاکسار کے حالات
نے اپنے تذکرے میں بوقت نظر ثانی رقم کیے ہیں۔ خیر، اس بحث کو چھوڑیئے۔ قیاس کہتا ہے کہ ہم سائگی اور
حبت کی بنا پر میرؔ و قائمؔ ایک دوسرے کی علمی و ادبی مصروفیتوں سے واقف ہوں گے، مگر دونوں نے اس امر کا اخفا
ہے۔

قائمؔ و میرؔ کے ہم عصر اور ہم وطن سید فتح علی گردیزی ہیں۔ انھوں نے بھی اسی زمانے میں ایک تذکرہ بنام ریختہ
ں لکھا جن دنوں مخزن نکات اور نکات الشعرا لکھے گئے تھے۔ دلی کے ان تینوں تذکروں کو اگر ہم سال تکمیل کے لحاظ سے
یں تو بظاہر نکات الشعرا ۱۱۶۵ھ، ریختہ گویاں ۱۱۶۶ھ اور مخزن نکات ۱۱۶۸ھ کی تالیف قرار پائیں گے۔ لیکن یہ
با محقق ہے کہ ان تذکروں کی تکمیل میں کئی سال کا عرصہ لگا ہے۔ امتیاز علی خاں عرشی کی تحقیق کے مطابق نکات الشعرا
میل میں چار سال لگے، ریختہ گویاں نے دس سال لیے اور مخزن نکات گیارہ سال میں مرتب ہوا ـــــ دستور الفصاحت
مقدمہ میں عرشی مرحوم نے ان تذکروں کی مدت تکمیل کے متعلق مفصل بحث کی ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے:

نکات الشعرا ـــــ "...میر صاحب نے تقریباً ۱۱۶۱ھ میں یا اس کے کچھ بعد اپنا تذکرہ لکھنا شروع کیا۔ اس
وقت تک اس موضوع پر کسی کتاب کا لکھا جانا میر صاحب کے علم میں نہ تھا۔ ۱۱۶۴ھ میں وہ اس کام
میں مشغول تھے۔ مخلص کی وفات کے ایک برس بعد تک بھی یہ کام ختم نہیں ہوا تھا۔ اور آرزو کے متعلق
انھوں نے جو عمدہ تعریفی کلمات استعمال کیے ہیں وہ شعبان ۱۱۶۵ھ کے قبل کے لکھے ہوئے ہیں جبکہ
وہ آرزو کے یہاں یا ان کے پڑوس میں رہا کرتے تھے ......"

(مقدمہ، دستور الفصاحت ص ۴۶)

ریختہ گویاں: ـــــ "...گردیزی نے اس کا آغاز ۱۱۵۶ھ کے قریب کیا ہے ......" (ایضاً ص ۴۸)

۱؎ مقالہ "مخزن نکات کی دوسری اشاعت" مطبوعہ دو ماہی "مطالعہ" پٹنہ۔ مئی جون ۱۹۶۹ء

(اور ریختہ گویان میں ترقیمہ موجود ہے۔ گردیزی نے وضاحت کر دی ہے کہ ان کا تذکرہ ۵ محرم الحرام ۱۱۶۶ھ کو مکمل ہوا۔)

مخزن نکات ——— "... قائم نے پہلے اپنا تذکرہ بیاض کی صورت میں مرتب کیا تھا۔ اس بیاض کے آغاز کے بارے میں سب سے پہلی تاریخ ۱۱۵۷ھ مطابق ۱۷۴۴ء ملتی ہے۔ اس وقت تک اردو گو شعرا کا کوئی تذکرہ مرتب نہ ہوا تھا۔ ۱۱۶۸ھ میں .... بیاض نے تذکرے کی شکل اختیار کر لی، اور مصنف نے اس کا تاریخی نام مخزن نکات رکھا جس سے ۱۱۶۸ برآمد ہوتے ہیں۔"

(مقدمہ، دستور الفصاحت ص ۵۹)

مخزن نکات کے آغاز کے متعلق جناب عرشی کے مذکورہ بالا خیال پر تنقید کرتے ہوئے محمد انصار اللہ نظر لکھتے کہ مخزن نکات کی ترتیب کا سال آغاز ۱۱۵۷ھ نہیں ہے بلکہ کم و بیش وہی زمانہ ہے جو نکات الشعرا کا ہے۔ ان کے الفا یہ ہیں:

۱ "قائم نے اپنا تذکرہ ۶۴-۱۱۶۳ھ میں شروع کیا۔ ۱۱۶۸ھ میں اس کا نام مخزن نکات رکھا اور ۱۱۷۶ھ تک اس میں اضافے کیے۔ اس طرح اس کے آغاز کا زمانہ بھی کم و بیش وہی ہے جو نکات الشعرا کے آغاز کا تھا۔"

محمد انصار اللہ نظر کی اس تحقیق کو قبول کرنے میں امور ذیل مانع ہیں:

۱۔ مخزن نکات میں چند شعرا کے حالات ۱۱۶۳ھ کے آس پاس لکھے گئے ہیں، بلاشبہ۔ کچھ کا اضافہ ۱۱۷۶ھ تک ہوا ہے، تو اس سے یہ نتیجہ کیسے مستخرج ہو سکتا ہے کہ اس تذکرے کی ترتیب کا آغاز ۱۱۵۷ھ میں نہیں، ۱۱۶۳ کے قریب ہوا؟

۲۔ شرف الدین مضمون ۱۱۵۷ھ میں فوت ہوا۔ قائم نے اس کی مغفرت کی دعا کی ہے۔ امیر اور انجام ۱۱۵۹ میں مرے۔ انھیں بھی دعائے مغفرت دی ہے۔ یہ امر قابل غور ہے کہ تذکرہ نگاروں نے دعائے مغفر عموماً انھیں متوفین کو دی ہے جن کی موت ماضی قریب میں واقع ہوئی ہے۔ اس لیے یہ درست نہیں معلو ہوتا کہ مضمون (متوفی ۱۱۵۷ھ) کا حال ۱۱۶۳ھ میں لکھتے ہوئے "خدا ایش بیامرزد" لکھا ہو۔

۳۔ اشتیاق کے متعلق مخزن نکات میں ہے: "مدت ہفت سال شد کہ بدار البقا انتقال نمود" نشتر عشق صبح گلشن کے مطابق شاہ ولی اللہ اشتیاق کا انتقال ۱۱۵۰ھ میں ہوا۔ جب قائم نے "مدت ہفت کہا تو شک نہیں ہونا چاہیے کہ اشتیاق کا تذکرہ ۱۱۵۷ھ میں لکھا۔

اب اس بحث کو چھوڑیئے اور آگے بڑھیے۔

تحسینہ سروری گلشن گفتار کے سال ترتیب کے متعلق لکھتے ہیں: ۲

۱۔ ہفتہ وار "ہماری زبان" علی گڑھ، بابت ۲۲ جون ۱۹۶۹ء

۲۔ سہ ماہی صحیفہ لاہور، دس سالہ قومی تدوینہ، اکتوبر ۱۹۶۸ء

۱- "...... میں سمجھتا ہوں کہ گلشن گفتار کا آغاز ۱۱۵۲ھ یا ۱۱۵۵ھ سے قبل ہوا ہوگا۔ پھر بھی اس کی قطعی تاریخ کا تعین محال ہے۔ اس موقع پر مادۂ تاریخ کے مصرعے کو میں زیر بحث لاؤں گا۔ شاید یہ گتھی سلجھ سکے ۔ ع
"کہا گلشن بزم گفتار ہے" ۔ اس مصرع سے "کہا" کے لفظ کو خارج کرکے باقی الفاظ سے تاریخ دریافت کرائی گئی ہے .... میرے خیال ناقص میں اس مصرع کے لفظ "کہا" کی طرح "ہے" کو بھی مادہ تاریخ میں شمار نہ کرنا چاہیے ۔ "گلشن بزم گفتار" مادہ تاریخ ہونا چاہیے ۔ جس سے ۱۱۵۰ھ کے عدد برآمد ہوتے ہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ خود تذکرے کے بعض داخلی شواہد سے میرے خیال کی تردید ہو جاتی ہے ۔ اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ بیانات ۱۱۵۰ھ کے بہت بعد معرض تحریر میں آئے .... "

۲- "..... اس مضمون (مضمون تحسین سروری موشوعہ صحیفہ لاہور ۱۹۶۸ء) میں میں نے داؤد کے سلسلہ میں ایک عبارت نقل کی ہے جس کا آخری جملہ ہے ، "معاصر شاہ سراج بود" داؤد کا انتقال ۱۱۵۷ھ میں ہوا اور شاہ سراج کا سال وفات ہے ۱۱۷۷ھ ۔ "معاصر شاہ سراج بود" سے مترشح ہے کہ یہ اس وقت لکھا گیا جب کہ سراج کی وفات ہو چکی تھی ۔ اس طرح یہ ۱۱۷۷ھ کے بعد کا اضافہ ہے ۔"

۳- "حاصل کلام یہ کہ گلشن گفتار کا آغاز ۱۱۶۵ھ سے بہت پہلے ہوا ہوگا اور ۱۱۷۷ھ کے بعد تک مؤلف نے یا کسی اور نے اضافے کیے ۔"

اس تحقیق سے متعلق درج ذیل باتیں عرض ہیں ۔ اقتباس اول میں مادۂ تاریخ کے مصرعے کو زیر بحث لانے کا کوئی نتیجہ نہیں نکلا ۔ وہ کار عبث ہوا ۔ اقتباس دوم میں "معاصر شاہ سراج بود" سے ہرگز یہ مترشح نہیں ہوتا کہ تذکرہ داؤد اس وقت لکھا گیا جب شاہ سراج کی وفات ہو چکی تھی ۔ یعنی ۱۱۷۷ھ یا اس کے بعد ۔ البتہ لفظ "بود" سے یہ ضرور واضح ہوتا ہے کہ "گلشن گفتار" میں داؤد کا حال ۱۱۵۷ھ یعنی سال وفات کے بعد لکھا گیا ہے ۔ داؤد و سراج کی موت میں بیس سال کا وقفہ ہے ، اگر یہ کہنا غلط نہیں کہ دونوں ہم عصر تھے ۔

عبدالرحیم کے سلسلے میں گلشن گفتار میں یہ جملہ ہے :

"بتاریخ بست و هفتم شهر ربیع الثانی در سن یک هزار و یک صد و شصت هجری از دلی انتقال نمود ۔"

اس جملے سے صاف ظاہر ہے کہ یہ ۲۷ ربیع الثانی ۱۱۶۰ھ کے کچھ ہی دنوں بعد لکھا گیا ہے ۔ کیونکہ ہمارے قدیم تذکرہ نگاروں کے یہاں شعرا کے احوال میں ماہ و سال کی تعیین نہیں ملتی ۔ اگر کہیں انھوں نے تاریخ و ماہ کے ساتھ سنہ کی نشاندہی کی ہے تو وہ تازہ واردات کی وجہ سے ہے ۔ عبدالرحیم کے دلی سے منتقل ہونے کی تاریخ اسی سبب سے حیطۂ تحریر میں آگئی ہے ۔ اس لیے یہ نتیجہ نکالنا صحیح ہو سکتا ہے کہ گلشن گفتار کا آغاز ۱۱۶۵ھ سے بہت پہلے ہوا ہوگا ، جیسا کہ اقتباس سوم کے جزو اول میں سروری صاحب نے لکھا ہے ۔

اب میر کے نکات الشعرا پر نظر ڈالیے ۔ میر نے نکات الشعرا میں تکمیل تذکرہ کی تاریخ نہیں دی ہے ۔ متن میں بھی عہد کی نشاندہی نہیں کی ہے ، البتہ آنند رام مخلص کے احوال میں ایک جملہ ملتا ہے ۔ "قریب یک سال است کہ در گذشت" ۔ خزانۂ عامرہ اور فہرست اشپرنگر کے مطابق مخلص کی موت ۱۱۶۴ھ میں ہوئی ۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے جب نکات الشعرا کو مرتب کرکے پہلی بار شائع کیا تو میر کے اس جملے کی بنیاد پر نکات الشعرا کی ترتیب کا سال ۱۱۶۵ھ بتایا ۔ اور اسی تاریخ کو

اور پر تسلیم بھی کر لیا گیا۔ اور میر کو تذکرہ نگاری میں اولیت مل گئی۔ لیکن قاضی عبدالودود اس تحقیق پر تنقید کرتے ہیں :[1]

"ڈاکٹر عبدالحق نے اس پر غور نہیں کیا کہ ترجمۂ مخلص کے کسی خاص زمانہ میں حوالۂ قلم ہونے سے یہ لازم نہیں آتا کہ ساری کتاب اسی زمانہ میں تحریر ہوئی تھی۔ یہ بات بھی انھیں نہ سوجھی کہ ۶۴ ہجری سال وفات ہے تو اس کا امکان ہے کہ مخلص محرم یا صفر میں فوت ہوا ہے۔ اس صورت میں اگر یہ دعویٰ کیا جائے کہ ترجمہ مخلص ۶۴ ہجری میں مرقوم ہوا تھا تو کوئی مانع نہیں۔ نکات میں "قریب یک سال" ہے۔

فہرست اشپرنگر ص ۱۸۵ میں ہے کہ نکات وفات مخلص (۱۱۶۴ ہجری) کے تقریباً ایک سال بعد لکھا گیا۔ سال مرگ کے لیے ص ۱۸۵ کا حوالہ ہے جس میں مقالات الشعرا سے یہ نقل ہوا ہے کہ مخلص سنہ ۴ جو احمد شاہی میں مرا تھا۔ سنہ ۴ احمد شاہی ربیع الثانی ۶۴ ہجری میں شروع اور ربیع الثانی ۶۵ ہجری میں ختم ہو جاتا ہے۔[2] اس صورت میں اگر یہ فرض کیا جائے کہ مخلص اواخر سنہ ۴ جو (احمد شاہی) میں فوت ہوا ہے تو اس کا امکان رہ جاتا ہے کہ ترجمۂ مخلص اوائل ۶۶ ہجری میں تحریر ہوا۔ ڈاکٹر عبدالحق کی طرح اشپرنگر نے بھی اس پر غور نہیں کیا کہ ترجمۂ مخلص کا کسی خاص زمانے میں رقم ہونا اس پر شاہد نہیں کہ ساری کتاب کا زمانۂ تصنیف وہی ہے۔"

امتیاز علی خاں عرشی نے دستورالفصاحت کے مقدمہ میں تفصیل سے نکات الشعرا کے زمانۂ تصنیف کی تعیین کی کاوش کی ہے۔ جعفر علی خاں زکی کے بارہ میں میر نے لکھا تھا :

"محمد شاہ بہ فرمایش مثنوی حقہ کردہ بود۔ دو سہ شعر موزوں کرد۔ دیگر سرانجام از دنیا فت۔ اکنوں شیخ محمد حاتم کہ نوشتہ آمد باتمام رسانید۔" (نکات الشعرا)

ان جملوں کی روشنی میں عرشی لکھتے ہیں کہ دیوانزادۂ حاتم میں یہ مثنوی موجود ہے اور عنوان پر لکھا ہے : "حسب الحکم محمد شاہ .... معرفت جعفر علی خاں ساخته" عرشی کا خیال ہے کہ اگر لفظ "اکنوں" خود میر کا ہے تو عبارت بالا عہد محمد شاہ، متوفی ۱۱۶۱ ہجری میں یا اس کی موت کے کچھ بعد لکھی گئی ہے۔ نکات الشعرا میں حاتم کے جتنے اشعار نقل کیے گئے ہیں، ان کے متعلق عرشی کا خیال ہے کہ وہ ۱۱۶۱ ہجری کے بعد کی غزلیات حاتم سے نہیں لیے گئے ہیں۔

میر نے بیرنگ کا ذکر زندہ شاعر کی حیثیت سے کیا ہے۔ لیکن ریختۂ گویاں میں گردیزی نے لکھا ہے کہ بیرنگ کی وفات کو "چند" برس ہوئے۔ ہمیں معلوم ہے کہ گردیزی نے اپنا تذکرہ ۵ محرم الحرام ۱۱۶۶ ہجری کو مکمل کیا۔ یعنی پورا تذکرہ ۱۱۶۵ ہجری میں لکھا گیا۔ اگر بیرنگ کے حالات بھی اسی سال لکھے گئے اور "چند" سے تین سال مراد لی جائے تو بیرنگ کی وفات ۱۱۶۲ ہجری ہو سکتی ہے۔ میر کا بیرنگ کو زندہ شاعر کی حیثیت سے پیش کرنا اس امر کا ثبوت ہے کہ اس کے حالات نکات الشعرا میں ۱۱۶۲ ہجری سے قبل یا اس سال موت سے کچھ پہلے لکھے گئے ہیں۔ یہ امتیاز علی عرشی کی تحقیق ہے۔ انھیں دلائل کی روشنی میں انھوں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ :

---

[1] مقالہ "عبدالحق بحیثیت محقق" مطبوعہ معاصر، پٹنہ، حصہ ۱۴، بابت جولائی ۱۹۵۹ء

[2] ۲۰ ربیع الثانی ۱۱۶۴ ہجری مطابق ۱۷ مارچ ۱۷۵۱ء اور ۲۶ ربیع الثانی ۱۱۶۵ ہجری مطابق ۲ مارچ ۱۷۵۲ء (بحوالہ شعرائے اردو کے تذکرے۔ مولفہ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ ص ۲۱۳) ۔ منصور

"میر صاحب نے تقریباً ۱۱۶۱ ہجری میں یا اس کے کچھ بعد اپنا تذکرہ لکھنا شروع کیا۔"
(مقدمہ دستور الفصاحت ص ۴۹)

عرشی کی اس تحقیق کا تفصیلی تجزیہ اور اپنا نتیجہ قاضی عبدالودود نے یوں پیش کیا ہے: [۲]

"...... سوال یہ ہے کہ مثنوی کی تکمیل کے لیے واقعی کسی نے حاتم سے کہا تھا یا کسی کی فرمایش کے بغیر انھوں نے اسے مکمل کیا۔ یہ بات کہ حکم شاہی بوساطت جعفر علی خاں صادق ملا۔ حاتم کے علاوہ کسی نے نہیں کہی اور کہی ہے تو دیوان زادہ ہی اس کا ماخذ ہے۔ یہ امر توجہ طلب ہے کہ حاتم جعفر علی خاں زکی یا صرف جعفر علی خاں نہیں کہتے۔ جعفر علی خاں صادق لکھتے ہیں۔ خانِ صادق عہد محمد شاہی کا دیا ہوا خطاب نہیں ہو سکتا۔ لطف اللہ خاں صادق محمد شاہ کے بعد فوت ہوئے ہیں۔ رہا صادق تخلص ہوتا تو یہ بقول میر حسن جعفر علی خاں نبیرۂ سید محمد قادری (درد کے جد مادری ـ علم الکتاب) کا تخلص تھا۔ میں حاتم کو صادق القول نہیں سمجھتا اور محض ان کے کہنے سے اسے لازماً قابل قبول نہیں قرار دیتا کہ بادشاہ یا خود زکی نے ان سے فرمایش کی تھی۔ خود میر اس سے تو آگاہ ہیں کہ زکی نے مثنوی مکمل کی مگر اس سے بے خبر معلوم ہوتے ہیں کہ یہ اور کسی شخص کی تحریک کا نتیجہ ہے۔

"اکنوں" سے میر کی کیا مراد ہے، نہیں کہا جا سکتا۔ اس سے قطع نظر کہ زمانۂ تکمیل کیا ہے، سوال یہ ہے کہ خود میر اسے کیا سمجھتے تھے۔ اور اس کے متعلق کوئی بات قطعی طور پر نہیں کہی جا سکتی۔ میر...... اس قسم کے الفاظ بڑی بے پروائی سے استعمال کرتے ہیں۔ اگر "اکنوں" اس علم کے بعد لکھا گیا ہے کہ تکمیل مثنوی محمد شاہ کی فرمایش کا نتیجہ ہے اور یہ اسی طرح برتا گیا ہے جس طرح چاہیے تو ترجمۂ زکی کی تحریر کا زمانہ ۱۱۵۹ ہجری یا اس سے بھی قبل ہے۔ لیکن یہ نظر بظاہر ترجمۂ حاتم کے بعد قلم بند ہوا ہے۔ اس میں "حاتم کہ نوشتہ آمد" مرقوم ہے۔ رہا ترجمۂ حاتم تو اس کے ساتھ ۱۱۶۱ ہجری تک کے اشعار ہیں۔ اگر ۵۹ ہجری کے بعد کے اشعار آگے چل کر بڑھائے نہیں گئے تو یہ ۱۱۶۱ ہجری سے قبل کا لکھا ہوا نہیں۔ میری رائے میں یہ باور کرنے کی کوئی معقول وجہ نہیں کہ ترجمۂ زکی ۶۱ ہجری میں (قبل یا بعد وفات محمد شاہ) حوالۂ قلم ہوا ہے۔ جناب عرشی نے نکات کی عبارت ذیل پر غور نہیں کیا:

"پنج چار سال پیش ازیں خانہ (کذا) جعفر علی خاں مجمع یاران ریختہ مقرر بود، خداوند چہ واقع شد کہ برہم خورد"

شاعرہ نہ ہونے کا سبب زکی کا زوال ہے جو قتل عمدۃ الملک کے بعد لازمی امر تھا۔ اس کے چار یا پانچ برس بعد ان کا حال معرض تحریر میں آیا تو اس کا زمانہ ۱۱۶۳ ہجری یا ۱۱۶۴ ہجری ٹھہرتا ہے۔ مگر یہ ضرور نہیں کہ میر کی تخمین صحیح ہو۔ (رجوع بہ بہارستان و تبصرۂ ذکر میر)۔ ترجمے کی عبارت بالا ۶۵ ہجری میں بھی میر کے قلم سے نکل سکتی تھی۔ میرے نزدیک ترجمۂ زکی ۶۴ ہجری یا ۶۵ ہجری کا لکھا ہوا ہے۔

۲؎ مقالہ "عبدالحق بحیثیت محقق" مطبوعہ معاصر پٹنہ، حصہ ۱۴، جولائی ۱۹۵۹ء

محض اس بنا پر کہ حاتم کی ان غزلوں میں سے جو ۱۱۶۱ھ کے بعد کی ہیں، کوئی شعر نہیں لیا گیا، یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ترجمۂ حاتم ۱۱۶۱ھ میں جو اگر قلم ہوا تھا۔ نکات میں ان کے کل ۲۷ شعر ہیں جو ۲۳ غزلوں سے ماخوذ ہیں، حالانکہ ۱۱۶۱ھ تک کی کہی ہوئی سینکڑوں غزلیں ہوں گی۔ میر کے لیے یہ ضروری نہ تھا کہ حاتم کی ہر غزل کا شعر منتخب کریں۔ اگر نکات میں ۱۱۶۱ھ کے بعد کی کسی غزل کا شعر نہیں تو اس سے وہ نتیجہ نہیں نکل سکتا جو جناب عرشی نے نکالا ہے۔ اس سلسلہ میں یہ بات بھی غور کرنے کی ہے۔ جناب عرشی اسے تسلیم کرتے ہیں کہ نکات ۱۱۶۵ھ میں ختم ہوئی۔ ترجمۂ حاتم کے لکھے جانے اور ان کے اشعار کے منتخب ہونے کے بعد بھی میر چاہتے تو ان کے مزید اشعار جو ۱۱۶۱ھ کے بعد کے ہیں، درج نکات کر سکتے تھے۔

اب رہا بیرنگ کی وفات کا معاملہ۔ یہ زیادہ مشہور شاعروں میں نہیں۔ بخوبی ممکن ہے کہ یہ فوت ہو چکے ہوں اور میر انھیں زندہ سمجھتے ہوں یا زندہ ہوں اور گردیزی نے ان کے موت کی غلط خبر سنی ہو...... خود جناب عرشی بھی اس پر قائم نہیں رہے کہ تذکرۂ گردیزی میں وفات بیرنگ کے ذکر سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ بیرنگ کا ترجمہ نکات میں ۱۱۶۲ھ یا اس سے قبل سپرد قلم ہوا تھا۔ وہ تذکرۂ گردیزی کی بحث میں لکھتے ہیں:

"نکات الشعرا کی ترتیب کے وقت زندہ تھا۔ اگر یہ تسلیم کیا جائے کہ ختم تک زندہ تھا تو پھر اس کا یہ مطلب ہوگا کہ گردیزی نے اس کا حال کم از کم ۱۱۶۸ھ میں لکھا۔"

میری رائے ہے کہ نکات کا سال آغاز ۱۱۶۴ھ ہے۔ اس میں کوئی ایسی بات نہیں جس کی بنا پر یہ سمجھا جائے کہ اس کی ابتدا ۱۱۶۱ھ میں یا اس سے بھی کچھ قبل ہوئی تھی ....."

تاریخ الافکار میں رائے آنند رام مخلص کا سال وفات ۱۱۶۵ھ ہے۔ میر کی عبارت "قریب یک سال" کا لحاظ کیا جائے تو ۱۱۶۱ھ میں نکات میں احوال مخلص کا لکھا جانا ناممکن نہیں۔ لیکن نتائج الافکار کے سال وفاتِ مخلص کو کسی نے قابل اعتنا نہیں سمجھا ہے۔ اگر ہم اسے تسلیم کریں، پھر بھی ۱۱۶۱ھ سے پہلے نکات الشعرا کا سال آغاز نہیں ٹھہرتا۔

اب ریختۂ گویاں کے سال آغاز پر نظر ڈالیے۔ امتیاز علی خاں عرشی نے دستور الفصاحت کے مقدمہ میں لکھا ہے کہ ریختۂ گویاں کی تکمیل میں دس سال لگے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ "گردیزی نے..... اس کا آغاز ۱۱۵۶ھ کے قریب کیا ہے" ان کی دلیل یہ ہے:

"میر ناصر ساماں، ولی اللہ اشتیاق سرہندی اور اسد یار خاں انساں کو (گردیزی نے) لکھا ہے کہ ان کے انتقال کو "چند" سال ہوئے۔ نشتر عشق میں ساماں کا سال وفات ۱۱۴۷ھ اور اشتیاق کا ۱۱۵۰ھ اور تاریخ محمدی میں انساں کا سنہ وفات ربیع الاول ۱۱۵۸ھ درج ہے۔ "چند" کا لفظ تین سے نو تک کے اعداد پر بولا جاتا ہے۔ اگر ہم تسلیم کریں کہ گردیزی نے ہر جگہ "چند" سے تین مراد لیے ہیں تو ان مرحومین کے سالہائے وفات کے پیش نظر ان کا حال ۱۱۵۰ھ، ۱۱۵۲ھ اور ۱۱۶۱ھ میں لکھا جانا چاہیے۔ اور اگر یہ کہا جائے کہ گردیزی کی مراد ہر جگہ نو سے ہے تو پھر ان کا حال علی الترتیب ۱۱۵۶ھ، ۱۱۵۶ھ اور ۱۱۶۷ھ میں لکھا گیا ہوگا۔ اور اگر ۱۱۵۶ھ سے حساب کیا جائے تو پھر علی الترتیب

"چند" کا اطلاق ۱۸، ۱۵، اور ۷ برس پر ہوگا۔ ان میں سے آخری استعمال تو صحیح رہتا ہے مگر پہلے دو قطعاً درست نہیں حساب کی رو سے اور نہ ہمارے روزمرہ کے اعتبار سے۔ اس بنا پر میرا خیال یہ ہے کہ گردیزی نے "چند" سے نو سال مراد لیے ہیں اور اس کا آغاز ۱۱۵۶ھ کے قریب کیا ہے۔" (مقدمہ دستور الفصاحت ص ۴۸)

اس تحقیق کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر حنیف نقوی لکھتے ہیں: [۱]

"..... عرشی صاحب کا یہ قول فیصل کہ "چند" کا لفظ تین سے نو تک کے اعداد پر بولا جا سکتا ہے اور اس کے خلاف اس کا اطلاق حساب اور روزمرہ دونوں کے لحاظ سے صحیح نہ ہوگا، ناقابل قبول معلوم ہوتا ہے۔ خود دستور الفصاحت میں جس کے دیباچے سے منقولہ عبارت ماخوذ ہے، ایسی مثالیں بکثرت موجود ہیں، جہاں لفظ "چند" کے التزام کے ساتھ پچاس اور سو کے درمیان اشعار بطور نمونہ نقل کیے گئے ہیں۔ نیز مصحفی نے تذکرہ ہندی میں جو ۱۲۰۱ھ اور ۱۲۰۹ھ کے درمیانی عرصے میں مرتب ہوا ہے اشرف علی فغاں متوفی ۱۱۸۶ھ کی وفات کو چند سال قبل کا واقعہ قرار دیا ہے۔ (تذکرۂ ریختہ گویاں۔ دیباچۂ مرتب صفحہ ۱۲-۱۱)۔ ایسی صورت میں یہ تصور کر لینا کہ گردیزی اس مخصوص حسابی دائرے سے تجاوز کے مرتکب نہ ہوئے ہوں گے، کسی طرح درست نہیں۔ اس کے برخلاف، بیشتر شواہد اسی خیال کی تائید کرتے ہیں کہ انھوں نے تذکرے کا آغاز نکات الشعرا کے بعد کیا ہے۔ اور زیادہ تر میر کے خوانِ نعمت ہی سے ذلہ ربائی کی ہے۔"

ڈاکٹر نقوی نے جناب عرشی کے برخلاف یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ "ریختہ گویاں شمالی ہند کا پہلا تذکرہ ہے... جس کی تالیف پر ہمارے اندازے کے مطابق بہت کم مدت صرف ہوئی ہے۔" (شعرائے اردو کے تذکرے ص ۲۴۶)

امتیاز علی خاں عرشی کی کاوش بلاشبہ قابل داد ہے۔ مگر "چند" سے نو سال سے زیادہ مراد نہ لینے کی کوئی وجہ نہیں۔ میر ناصر ساماں ۱۱۴۷ھ میں فوت ہوا تو گردیزی نے لکھا:

"سالے چند ازیں پیش امانت جان بمقتضائے اجل تسلیم نمود و مراحل مرگ پیمود۔"

شاہ ولی اللہ اشتیاق ۱۱۵۰ھ میں فوت ہوا تو گردیزی نے لکھا:

"سالے چند ازیں پیش راہ جادۂ مرگ پیمودہ۔"

اور اسد یار خاں انسان کی وفات ۱۱۵۸ھ میں ہوئی تو بھی گردیزی نے لکھا:

"سالے چند ازیں پیش رخت از سرائے حدوث کشیدہ بجہانِ قدیم مائل گردیدہ۔"

اب غور کیجیے۔ ۱۱۴۷ھ سے ۱۱۵۸ھ تک بارہ سال کی مدت ہوتی ہے۔ اور تینوں جگہ "سالے چند" استعمال ہوا ہے یہ کیوں ضروری ہے کہ ہر جگہ ہم "چند" سے مراد تین یا نو سال لیں۔ کہیں دو، کہیں چار، کہیں پانچ سال کیوں مراد نہ لیں؟ یہ کیوں ممکن نہیں کہ ساماں کا حال بارہ برس بعد لکھا گیا ہو۔ "سالے چند" میں جیسا کہ ڈاکٹر حنیف نقوی نے اشارہ کیا ہے گردیزی کے یہاں بڑی وسعت اور گنجائش ہے۔ ریختہ گویاں پہلا تذکرہ ہے، جس میں حروف تہجی کے مطابق شعرا کے

---

[۱] شعرائے اردو کے تذکرے، صفحہ ۲۴۷-۶۸، مصنفہ ڈاکٹر حنیف نقوی۔

یا گیا ہے۔ قیاس کہتا ہے کہ اشتیاق اور انان جو بعد میں مرے، کے احوال پہلے لکھے گئے ہوں گے اور ساماں جو پہلے مرا
، کے حالات بعد میں لکھے گئے۔ اس اشتباہ کی روشنی میں "سالے چند" کا مفہوم اور بھی مبہم ہو جاتا ہے۔

اب اس پوری بحث کو سمیٹیے :

ال تکمیل کے لحاظ سے :

ریختہ گویاں کو ۱۱۶۶ ہجری کی تصنیف کہنا صحیح نہیں۔ اس میں موجود ترقیمہ سے ظاہر ہے کہ یہ ۵ محرم الحرام ۱۱۶۶ھ کو
ل ہوا۔ یعنی ۱۱۶۵ ہجری کو گذرے ہوئے صرف پانچ دن ہوئے تھے۔ لازماً پورا تذکرہ ۱۱۶۵ ہجری میں لکھا گیا ہے۔ یہی سنہ
ات الشعرا کا بھی سال تکمیل سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ نکات الشعرا کو لازماً ۱۱۶۵ ہجری کی تصنیف سمجھنے میں شبہ ہو سکتا ہے۔
ریب یک سال" کی مدت تخمین سردری کے خیال کے مطابق "تیرہ چودہ ماہ کی بھی ہو سکتی ہے ۔۔۔ اس لحاظ سے میر
احب کی مرقومہ سطر ۱۱۶۶ ہجری بھی قرار دی جا سکتی ہے" (صحیفہ، لاہور، اکتوبر ۱۹۶۸ء) البتہ یہ امر قابل غور ہے کہ
ر کی بیباک تنقید اور نکات الشعرا کے دیگر مشمولات کا علم گردیزی کو ہو گیا تھا۔ انھوں نے اپنے دیباچہ میں میر کا نام لیے
یر عام انداز میں تذکرہ نگاروں کی روش کی جو شکایت کی ہے، اس کا اشارہ میر کی طرف ہی سمجھا جاتا ہے۔ اور واقعہ بھی
یا ہے کہ گردیزی نے حتی المقدور بیشتر مشمولات نکات الشعرا کا جواب لکھا ہے۔ اور چونکہ ان کا تذکرہ ۵ محرم الحرام
۱۱ ہجری کے قبل مکمل ہو گیا تھا، اس لیے نکات الشعرا کا بھی اس تاریخ سے قبل مکمل ہو جانا ثابت کیا جا سکتا ہے۔ تو ہم
سکتے ہیں کہ شمالی ہند کے یہ دونوں تذکرے ہم عمر ہیں اور ۱۱۶۵ ہجری کے اختتام تک مکمل ہو گئے تھے۔ اس سال دکن میں
ا بوخاں حمید اورنگ آبادی نے "گلشن گفتار" مکمل کیا اور خود ہی قطعہ تاریخ تکمیل کہا ؎

لکھا ہم نے جب تذکرے کو حمید
ہوا خوش جسے فہم اشعار ہے
نشاں اس کی تاریخ کی کر کے دل
کہا "گلشن بزم گفتار" ہے

۱۱۶۵ ہجری

ور مخزن نکات کے بارے میں تو متحقق ہے کہ وہ ۱۱۶۸ ہجری میں مکمل ہوا۔ حالانکہ اس میں بعد میں بھی اضافے ہوئے
یں۔ بہر حال ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ نکات الشعرا، ریختہ گویاں اور گلشن گفتار تینوں تذکرے ۱۱۶۵ ہجری میں مکمل
ہوئے۔ ۱۱۶۵ ہجری سے پہلے شعرائے ریختہ کا کوئی تذکرہ مکمل نہیں ہوا۔

سال آغاز کے لحاظ سے :

گلشن گفتار میں عبدالرحیم کے حال میں ۲۷ ربیع الثانی ۱۱۶۰ ہجری کی تاریخ ملتی ہے تو کہا جا سکتا ہے کہ اس تاریخ کے
چھ مہینوں بعد رحیم کا حال لکھا گیا ہوگا، کیونکہ تازہ وقوعہ کی وجہ سے ہی تاریخ رقم ہو گئی ہے۔ تفصیل آپ دیکھ چکے ہیں۔ اس
رح ہم کہہ سکتے ہیں کہ گلشن گفتار کی تالیف میں ۱۱۶۰ ہجری کے یا ۱۱۶۱ ہجری کے سال کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ اس سے پہلے کے
ال کا پتہ نہیں ملتا۔

ریختہ گویاں کا سال آغاز امتیاز علی خاں عرشی نے ۱۱۵۹ ہجری قرار دیا ہے۔ لیکن تفصیلی تجزیہ میں آپ نے ملاحظہ کیا کہ یہ

سال مشتبہ ہے۔ اور یہ تذکرہ بہت بعد کی تصنیف ہے۔

نکات الشعرا کے سال آغاز کے متعلق عرشی صاحب کی تحقیق کو تسلیم کر لیا جائے، پھر بھی یہ ۱۱۶۱ھ سے پہلے قرار نہیں پاتا۔

مخزن نکات کے سال آغاز کے متعلق جو تفصیل سطور بالا میں گزری ہے، اس کے پیش نظر قطعیت سے کہہ سکتے ہیں کہ اس تذکرے کے بعض مشمولات ۱۱۵۷ھ میں یقیناً لکھے جا چکے تھے، یہ صحیح ہے کہ قائمؔ نے ابتدا میں صرف بیاض مرتب کی تھی لیکن وہ تذکرہ نگاری کے فن سے ناواقف تو نہ تھے۔ فارسی شعرا کے تذکرے ان کے سامنے موجود تھے، انھیں کی نہج پر شعرائے ریختہ کے تذکروں کی ترتیب کا خیال اردو تذکرہ نگاروں کو آیا ہے۔ اس طرح کی پہلی کوشش قیام الدین قائمؔ نے کی۔ شعرائے ریختہ کے احوال پر مشتمل کتاب لکھنے کا خیال سب سے پہلے قائمؔ کو ہوا۔ اور اسی خیال کے پیش نظر انھوں نے "مخزن نکات" نام کی بیاض بنائی اور دواوین جمع کر کے ان سے اشعار اپنی بیاض میں نوٹ کیے۔ دوسرے لوگوں نے کام بعد میں شروع کیے اور جلد ہی ختم کر لیے۔ قائمؔ نے بہت پہلے مواد جمع کرنا شروع کیا اور بہت بعد تک اضافہ کرتے رہے لیکن ان کی تاریخی حیثیت مسدود نہیں ہو سکتی۔ شعرائے ریختہ کی تذکرے نگاری کا سال آغاز ۱۱۵۷ھ ہے جب پہلی بار قیام الدین قائمؔ نے مخزن نکات کے لیے بیاض مرتب کرنا شروع کیا تھا۔

* * *

کلامِ اقبال میں تعمیرِ سیرت کے لوازم

ظفر حبیب

الٓمّٓ ۝ ذٰلِكَ الْكِتٰبُ لَا رَيْبَ فِيْهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِيْنَ ۝

بے شک یہ ایک کتاب ہے ہدایت کی مگر متقیوں کے لئے

قرآن کریم کا یہ اعلان دراصل اس بات کا اعلان ہے کہ انسان کا اپنا نفس کھلے طور پر خیر و شر کے انتخاب میں آزاد ہے۔ خدا کی نازل کردہ یہ کتاب ہدایت قطعی طور پر اس کی محتاج نہیں کہ لوگ اس کی قدر کریں، اس کی عظمت کے گیت گائیں، اسے سر آنکھوں پر بٹھائیں یا پھر اس کی تکذیب کریں، اس سے بے توجہی برتیں اور اس سے قطع تعلق کریں۔ خدا کی تخلیق کردہ اس پوری کائنات میں یہ اصول بنیادی اصول کے طور پر کارفرما ہے۔ سورج کی ہم پرستش بھی کر سکتے ہیں اور اس کی پرستش کئے بغیر اس کی شعاؤں سے اپنی کشتِ حیات میں نمو پذیری بھی پیدا کر سکتے ہیں۔ ٹھاٹھیں مارتا سمندر اپنی تہوں میں گہر ہائے آبدار رکھتا ہے لیکن اس گہر تک رسائی کے لئے جیسی شناورانہ صلاحیت درکار ہے ہر شخص اس صلاحیت کا حامل نہیں۔" علامہ اقبال پر دنیا کی مختلف زبانوں میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور ان کے فکر و فن کے بہت سارے گوشوں کی نقاب کشائی کی گئی ہے۔ ایک ایک خیال کو لیکر موشگافیاں کی گئی ہیں، اور بعض اوقات تو یہ کثرت، تعبیر پریشاں خوابی تک پہنچ گئی ہے لیکن اقبالیات سے اس قدر دلچسپی کے باوجود یہ واقعہ ہے کہ آج شاعرِ مشرق کے متعلق سوانحی اور تنقیدی دونوں نقطۂ نظر سے کوئی جامع، سیر حاصل اور دقیقہ رس کتاب تصنیف نہ کی جا سکی۔ شاعر کے کتنے ہی پہلو ابھی سر تا سر تاریکی میں ہیں۔ اس کے علاوہ کسی لافانی فنکار یا مفکر کے بارے میں کچھ اور کہنے اور لکھنے کی گنجائش جب تک علم و ادب کا وجود ہے ہر دور میں ایک نئے انداز سے پیدا ہوتی رہے گی" (نقطۂ نظر)

راقم الحروف یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ علامہ اقبال پر کوئی جامع، سیر حاصل اور دقیقہ رس کتاب تصنیف نہ کی جا سکی۔ یہ دعوٰی تو پروفیسر عبد المغنی صاحب کا ہے۔ البتہ یہ ضرور کہہ سکتا ہے کہ ایک لافانی فنکار یا مفکر کے بارے میں کچھ اور کہنے اور لکھنے کی گنجائش ہمیشہ باقی ہے۔ آئندہ سطور میں کلام اقبال کو بدلے ہوئے انداز نظر سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

سوال یہ ہے کہ آخر اس انداز نظر کو اختیار کرنے کی حاجت کیوں پیش آئی؟ اس سوال پر جب غور کرتے ہیں تو ہم یہ دیکھتے ہیں کہ عہد حاضر کے انسانوں نے علم اور عقل کی وسعت کے سہارے ابن آدم کو ایک ایسے مقام پر پہنچا دیا ہے جہاں وہ پل صراط پر کھڑا نظر آ رہا ہے۔ اس خوف اسے جہنم کے دہکتے شعلوں میں گرا دے گی اور احتیاط دو کسی اسے عیش و طرب کی جنت میں پہنچا دے گی۔ ظاہری طور پر آج کا انسان ترقی کی ان منزلوں کو چھو چکا ہے جس کا تصور کرنا بھی عام لوگوں کے بس کی بات نہیں ہے۔ لیکن ؎

جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
اپنی فطرت کی شبِ تار سحر کر نہ سکا

ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ ۞ خشکی اور تری میں انسان کے ہاتھوں نے فساد برپا کر دیا ہے۔ یہ فساد کوئی ہلکا اور معمولی نہیں کہ اس سے بہ سہولت نپٹ لیا جائے بلکہ یہ کچھ اتنا ہمہ گیر اور متنوع ہے کہ اسے دور کرنے کے لئے اتنی ہی ہمہ جہت جہد پیہم کا سہارا لینا پڑے گا۔ افکار و نظریات کی بہتات نے انسانوں کو گمرہی کا شکار بنا دیا ہے۔ حق و ناحق کی تمیز مشکل ہو چکی ہے۔ کونسی راہ منزل کی طرف لے جائے گی یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ ہر راہ یکساں طور پر خوبصورت و دلنشیں نظر آنے لگی ہے۔ ایسی حالت میں صراط مستقیم کی تلاش اگر مشکل ہے تو ساتھ ہی ساتھ ناگزیر بھی ہے۔ علامہ اقبال کی شخصیت کا خمیر گہرے اور وسیع مطالعہ سے اٹھا تھا۔ نہ صرف یہ کہ ان کا دل حساس اور جذبات سے مملو تھا بلکہ ان کا ذہن دراک تھا اور ان کی نگاہ نکتہ رس اور ژرف بیں تھی۔ دنیا کی تاریخ ان کی نگاہوں کے سامنے تھی۔ قوموں کا عروج و زوال ان کے لئے مطالعہ کا دلچسپ موضوع تھا۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ دنیا کی مختلف تہذیبوں کے اقبال و ادبار کی تاریخ پڑھی تھی بلکہ بہت ساری قوموں کو انہوں نے اپنی نگاہوں سے دیکھا بھی تھا۔ ان کی حقیقت اور حیثیت ان کی نگاہوں پر عیاں تھی۔ انہوں نے یہ محسوس کیا تھا کہ جب دنیا کی کسی قوم میں اخلاقی انحطاط پیدا ہوا تو زوال اس کا مقدر بن گئی۔ اس زوال اور انحطاط سے نکلنے کی کوشش بھی مختلف علاقوں اور زمانوں میں مختلف انداز میں کی گئیں ؎

دیکھ چکا المنی شورش اصلاح دیں
جس نے نہ چھوڑے کہیں نقش کہن کے نشاں
حرف غلط بن گئی عصمت پیر کنشت
اور ہوئی فکر کی کشتی نازک رواں
چشم فرانسیس بھی دیکھ چکی انقلاب
اس سے دگرگوں ہوا مغربیوں کا جہاں
ملت رومی نژاد کہنہ پرستی سے پیر
لذت تجدید سے وہ بھی ہوئی پھر جواں

گراں خواب چینی سنبھلنے لگے
ہمالہ کے چشمے ابلنے لگے
دل طور سینا و فاراں دو نیم
تجلی کا پھر منتظر ہے کلیم

یہ در اصل صحیفۂ تاریخ میں درج عروج و زوال کے وہ مختلف واقعات ہیں، علامہ کی نگاہ جن پر پڑی تھی۔ علامہ نے نہ صرف یہ کہ دنیا کی مختلف اقوام کے عروج و زوال کو دیکھا تھا بلکہ ملت اسلامیہ کا عروج و زوال اور اس کے اسباب بھی ان کی نگاہوں میں تھے ؎

کیا سناتا ہے مجھے ترک و عرب کی داستاں
مجھ سے کچھ پنہاں نہیں اسلامیوں کا سوز و ساز

لے گئے تثلیث کے فرزند میراثِ خلیل
خشتِ بنیادِ کلیسا بن گئی خاکِ حجاز
ہو گئی رسوا زمانے میں کلاہِ لالہ رنگ
جو سراپا ناز تھے ہیں آج مجبورِ نیاز
لے رہا ہے مے فروشانِ فرنگستاں سے پارس
وہ مئے سرکش حرارت جس کی ہے مینا گداز
حکمتِ مغرب سے ملت کی یہ کیفیت ہوئی
ٹکڑے ٹکڑے جس طرح سونے کو کر دیتا ہے گاز
ہو گیا مانندِ آب ارزاں مسلماں کا لہو
مضطرب ہے تو کہ تیرا دل نہیں ہے دانائے راز

بیچتا ہے ہاشمی ناموسِ دینِ مصطفےٰ
خاک و خوں میں مل رہا ہے ترکمانِ سخت کوش

س طرح زوال و انحطاط کی اس چکی میں دنیا کی قوموں کی طرح ملتِ اسلامیہ بھی پیسی گئی۔ اقبالؔ کو بحیثیت مسلمان صرف اس ت کا دکھ نہیں تھا کہ اس کی ملت کے افراد زوال و انحطاط کے شکار ہو گئے بلکہ انھیں صدمہ اس بات کا تھا کہ پوری انسانیت لم و جور کا نشانہ بن گئی ہے اور اس روئے زمین پر کوئی جماعت ایسی موجود نہیں جو انسانوں کو اس دکھ سے نجات دلائے۔
نھیں صدمہ اس بات کا تھا کہ ابن آدم پیہم تباہیوں کا شکار ہو رہا ہے۔ اس دھرتی پر کوئی اسے اس تباہی سے نجات دلانے والا نہیں۔ جس طرح علامہ اقبال نے دنیا کی تمدنی اور سیاسی تاریخ کا مطالعہ کیا تھا اسی طرح ان کی نگاہ میں اقوام و ملل کی اخلاقی اریخ بھی تھی۔ انھوں نے کسی بھی طرح کی عصبیت کو بالائے طاق رکھ کر جب ابن آدم کی نجات کے موضوع پر سوچا تھا تو وہ اس تیجہ پر پہنچے تھے کہ ابن آدم کو نجات صرف اس شکل میں مل سکتی ہے کہ اس کے اندر اعلیٰ اخلاقی اقدار پیدا کردی جائیں۔ اخلاقی قدار کی پیدائش کا نقطۂ آغاز فرد کی ذات ہو لیکن یہ فرد اجتماعیت اختیار کرے تاکہ خیر کثیر رکھنے والوں کی ایک زبردست اور نظم تیار ہو جائے۔ یہ بات ان لوگوں کے لئے ذرا تکلیف دہ ہو جاتی ہے جو خدا کو وحدہٗ لاشریک، محمد رسول اللہؐ کو نبی آخرالزماں ور قرآن کریم کو نسل انسانی کے لئے کتاب ہدایت تسلیم نہیں کرتے لیکن سورج کی تکذیب کرنے سے جس طرح اس کی صفتیں بدل نہیں جاتیں اسی طرح ان کھلی حقیقتوں کے انکار سے حقیقت تبدیل نہیں ہوتی۔ دراصل علامہ اقبال کے حوصلے نے "ایک آدم نو و خلق کرنے کے لئے کائنات کے چپہ چپہ سے مٹی اور گارے اکٹھے کئے ہیں۔ اپنے ہاتھوں سے عناصر کی آمیزش کی ہے۔ ایک عرصہ تک خمیر بنایا ہے اور پھر اس خاکی ہیولے میں اپنی روح پھونک کر اسمار کی ہے" (نقطۂ نظر صفحہ ۱۱) لیکن علامہ اقبالؔ کی اس وسیع النظری کے اعتراف کے باوجود ہمیں یہ کہنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں کہ انھوں نے اس آدم نو کی تخلیق کے لئے ریگ، نواح کاظمہ اور آب و گل ایراں کا وافر مقدار میں استعمال کیا ہے۔ اقبالؔ کی سیرت اور شخصیت کا مطالعہ کرنے والے تقریباً تمام تنقید نگاروں اور مفکروں نے اس حقیقت کو تسلیم کیا ہے کہ علامہ نے شخصیت کا خمیر اٹھانے کے لئے کتاب اللہ

اور سنت رسول اللہؐ کو مصدر و سرچشمہ تسلیم کیا ہے۔ عالم خوندمیری کہتے ہیں کہ "یہی اقبالؔ جولانۂ صحرائی بھی ہے۔ اپنا نصب العین ایک ایسی ذات اور شخصیت کو بناتا ہے جس کی مقدس زندگی میں معراج کے بعد ہجرت وقوع پذیر ہوتی ہے۔ اور تاریخ عالم ایک نئے انقلاب سے دوچار ہوتی ہے۔" ڈاکٹر خلیق انجم کا خیال ہے کہ "قرآن کریم اور آنحضرتؐ کے ارشادات اور زندگی...... علامہ اقبالؔ کے فلسفہ کی بنیاد ہیں۔"

گربچن سنگھ طالب کے بقول "نئی بیداری کے اس تصور کو پیش کرتے ہوئے انھوں نے ان اخلاقی و سیاسی اقدار کی تائید میں آواز بلند کی جو اس نئے جوش اور ولولہ کی رہنمائی کے لئے ضروری تھی۔ اس کی بنیادیں انھیں قرآنی تعلیمات اور قدیم اسلامی دنیا کے شعری تصورات اور تخیلات میں ملیں۔" کلیم صاحب کہتے ہیں کہ "اقبال مختلف رستوں پر چلتے ہیں اور پھر ایک راستہ چن لیتے ہیں اس کا نام اسلام ہے۔" اور رضی الدین صدیقی ذرا تفصیل سے اس موضوع پر یوں رقم طراز ہیں کہ "اقبالؔ نے کبھی یہ دعویٰ نہیں کیا کہ انھوں نے انسانوں کی رہنمائی کے لئے کوئی نیا راستہ نکالا ہے بلکہ وہ ہمیشہ کہتے رہے کہ یہ وہی سیدھا راستہ ہے جس کو خداوند کریم ابتدائے آفرینش سے آج تک برابر بتلاتا رہا ہے اور جس کو اسلام نے مکمل تفصیل اور وضاحت کے ساتھ دنیا کے سامنے پیش کیا ہے۔ لیکن چونکہ وقت گذرنے کے ساتھ انسان اس سیدھے راستے سے دور ہوتے گئے اس لئے اقبال کی ساری کوششیں اس نقطہ پر مرکوز تھیں کہ ان ابدی حقیقتوں کو تازہ کریں اور انسانوں کو اسی خدائی راستہ پر لگا دیں ان کی تعلیم شروع سے اخیر تک اسلامی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے"۔ سے

شوق میری لَے میں ہے شوق میری نَے میں ہے
نغمۂ اللہ ہو میرے رگ و پے میں ہے

مرا سبو چہ غنیمت ہے اس زمانے میں
کہ خانقاہ میں خالی ہیں صوفیوں کے کدو

خودی کا سرِّ نہاں لا الہ الا اللہ
خودی ہے تیغ فساں لا الہ الا اللہ

میں کہ میری غزل میں ہے آتشِ رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگذشت کھوئے ہوؤں کی جستجو

ان تمام افکار و نظریات کو پیش نظر رکھنے کے بعد یہ کہنے میں کوئی جھجک اور ہچکچاہٹ نہیں کہ علامہ اقبالؔ کے تصور اور افکار کا منبع و ماخذ کتاب اللہ اور سنت رسول اللہؐ کے سوا اور کچھ بھی نہیں تھا۔ البتہ یہاں یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ قرآن کے ساتھ یہ جانبداری برتی گئی ہے کہ اسے نسل انسانی کے لئے کتاب ہدایت تسلیم کرنے کی بجائے ایک مخصوص گروہ اور جماعت کی مذہبی کتاب کی حیثیت دے دی گئی ہے۔ اس میں قصور ان کا بھی ہے جو خود کو حامل قرآن کہتے ہیں اور ان کا بھی جو قرآن کی حقانیت سے لرزاں بر اندام ہیں۔ گرچہ اس سے قرآن کا کچھ نہیں گیا ٹھیک اسی طرح علامہ اقبال کو صرف مسلمانوں کا

...و تسلیم کرکے ان سے اغماز برتا گیا تو اس سے خود اغماز برتنے والوں کا نقصان ہوگا، اقبال کا کچھ نہیں بگڑے گا۔ ڈاکٹر خلیق انجم اس سلسلے میں بڑی اچھی بات کہی ہے کہ "اقبال نے فلسفوں کے لئے روشنی اسلامی فکر ہی سے لی تھی۔ لیکن ان کا پیغام کسی ...ب مذہب یا نسل انسانی کے لئے نہیں بلکہ آفاقی ہے۔ ان کے مخاطب کرۂ ارض کے تمام انسان ہیں۔ اقبال نسل انسانی کا احترام ...تے ہیں۔ انسان کسی بھی نسل، قوم یا مذہب سے تعلق رکھے اگر وہ روحانی اقدار کا قائل ہے اور خدا کی وحدانیت پر یقین ...ھتا ہے تو اپنے عمل پیہم سے مرد مومن کا مرتبہ حاصل کرسکتا ہے۔ مغرب نے نسل اور قومیت کے جو بت تراشے تھے، اقبال ان کے ...الف ہیں۔ انھوں نے نکلسن کے نام ایک خط میں لکھا ہے۔ . . . . . دراصل خدا کی ارضی بادشاہت صرف مسلمانوں کے لئے مخصوص ...یں بلکہ تمام انسان اس میں داخل ہوسکتے ہیں بشرطیکہ وہ نسل اور قومیت کے بتوں کی پرستش ترک کردیں اور ایک دوسرے کی شخصیت کو تسلیم کریں۔" ۵

برتر از گردوں مقام آدم است
اصل تہذیب احترام آدم است

آدمیت احترام آدمی
باخبر شو از مقام آدمی

سنا ہے خاک سے تری نمود ہے لیکن
تری سرشت میں ہے کوکبی و مہتابی
گراں بہا ہے ترا گریۂ سحر گاہی
اسی سے ہے ترے نخل کہن کی شادابی
تری نوا سے ہے بے پردہ زندگی کا ضمیر
کہ ترے ساز کی فطرت نے کی ہے مضرابی

یہ بات صرف مسلمانوں کے لئے نہیں کہی گئی ہے بلکہ پورے ابن آدم کی تعریف و توصیف میں یہ اشعار لکھے گئے ہیں۔ پیام مشرق میں میلاد آدم کا نقشہ علامہ کس جوش و جذبہ سے کھینچتے ہیں ذرا وہ بھی دیکھ لیجئے ۵

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
خبرے رفت ز گردوں بہ شبستان ازل
حذر اے پردگیاں پردہ درے پیدا شد
فطرت آشفت کہ از خاک جہان مجبور
خودگرے، خودشکنے، خودنگرے پیدا شد
آرزو بے خبر از خویش بہ آغوش حیات

چشم وا کرد و جہانِ دگرے پیدا شد
زندگی گفت کہ در خاک تپیدم ہمہ ام
تا ازیں گنبدِ دیرینہ درے پیدا شد

دراصل اقبال عظمت آدم کے رجز خواں تھے ۔ البتہ اس معاملہ میں وہ مطمئن تھے کہ آدم کو عظمت صرف اس بنیاد پر نصیب ہو سکتی ہے کہ وہ اپنے خالق کی اطاعت و فرمانبرداری کا حق اس طرح ادا کرے جیسا کہ اس کا حق ہے ۔ جب وہ ایسا کرے گا تو ارض و سماوات کی یہ دنیا اس کے آگے سپر ڈال دے گی ۔ بصورت دیگر ذلت و خواری اس کا مقدر بنی رہے گی ۔

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں

حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
مری نگاہ سے خلل تری تجلیات میں

تو آئیے ہم دیکھیں کہ عظمت آدم کے اس رجز خواں نے ابن آدم کو سر بلندی عطا کرنے کے لئے کیا ہدایت دی ہے ۔ اس لئے کہ ان کی یہ ہدایتیں ہی ایک مکمل انسان کی تعمیر و تشکیل کر سکتی ہیں جو علامہ کا معیار مطلوب تھا ۔ آج کے عہد میں شدت سے اس بات کی ضرورت ہے کہ آدم پختہ تر پیدا کیا جائے تاکہ یہ دنیا دنیا والوں کے لئے دار الاماں بن سکے اور انسانیت صلاح و فلاح سے دوچار ہو سکے ۔ جس طرح ارسطو نے تصوراتی سلطنت قائم کی تھی اسی طرح علامہ اقبال نے بھی اپنے تصور کی ایک دنیا تعمیر کر رکھی تھی ۔ ارسطو اور اقبال میں بڑا فرق یہ ہے کہ ارسطو نے اپنی دنیا سے شاعر کو نکال پھینکا ہے جبکہ ایک شاعر جب اپنی دنیا بناتا ہے تو اپنی وسیع القلبی اور بلند نظری کے طفیل سارے انسانی گروہوں کو اس میں عزت و مرتبت کا مقام عطا کرتا ہے ۔ شاعر کا پیغام بے شک تمام انسانوں کے لئے ہے ۔ بقدر ظرف اس پیغام سے جو جتنا چاہے حاصل کر لے ۔

تعمیر سیرت اور کردار سازی کے لئے علامہ اقبال نے جس نکتہ پر سب سے زیادہ زور صرف کیا ہے وہ ان کا اپنا مخصوص تصور خودی کا نکتہ ہے ۔ ڈاکٹر غلام محمود خاں نے خودی کی بڑی اچھی تعریف کی ہے ۔ وہ لکھتے ہیں کہ صاحب خودی کو راقم الحروف نے اپنی بعض تحریروں میں انسانی جوہر (HUMAN ATOM) کے دھماکہ سے تشبیہہ دی ہے ۔ ماہرین طبیعات کے مطابق مادی جوہر جو بظاہر اس درجہ صغیر و حقیر ہوتا ہے کہ انسانی آنکھ اسے دیکھ نہیں سکتی ۔ اپنی ماہیت کے اعتبار سے طاقت و توانائی کا ایک ایسا زبردست سرچشمہ ہوتا ہے کہ اگر کسی طرح اس جوہر کی شکست عمل میں لائی جائے اور اس کی پوشیدہ توانائی کو اظہار کا موقع ملے تو ایک حقیر جوہر کا دھماکہ بھی کرۂ ارض کے ایک حصہ کو جلا کر خاکستر کر دیتا ہے ۔ اقبال کے نقطۂ نظر سے انسانی جوہر کا حال بھی کچھ ایسا ہی ہے ۔ خفتہ حالت میں انسانی جوہر بھی ایسا ہی افتادہ پڑا ہوتا ہے جیسے ریگستان میں ریت کے بے شمار ذرات جن کا وجود و عدم دنیا کے لئے برابر ہے لیکن جب کسی انسانی جوہر میں دھماکہ پیدا ہوتا ہے اور مخصوص حالات کے تحت اس کے اندرون کی بے پناہ توانائی کو نمود کا موقع مل جاتا ہے تو وہ دنیا میں تہلکہ مچانے اور تاریخ عالم کے رخ کو بدل دینے کا باعث ہوتا ہے ۔ ایک عظیم المرتبت انسان کی شخصیت کو جوہر انسانی کے دھماکہ سے تشبیہہ دی جا سکتی ہے ۔" خود علامہ اقبال نے خودی کی وضاحت ایک جگہ ان الفاظ میں کی ہے " خودی اس قطرۂ بے مایہ کی طرح نہیں ہے جو دریا میں جا کر فنا ہو جائے اور اپنی ہستی

گردے۔ بلکہ خودی وہ قطرہ ہے جو دریا میں جا کر موتی بن جائے۔" ؎

خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات
خودی کیا ہے بیداریٔ کائنات
ازل اس کے پیچھے ابد سامنے
نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے
زمانے کے دھارے میں بہتی ہوئی
ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی
ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر
ہوئی خاکِ آدم میں صورت پذیر

خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں ✣ تو آبجو اسے سمجھا اگر تو چارہ نہیں

قطرہ چوں حرفِ خودی از بر کند ✣ ہستیٔ بے مایہ را گوہر کند
سبزہ چوں تاب دمید از خویش یافت ✣ ہمت او سینۂ گلشن شگافت
چوں خودی آرد بہم نیروئے زیست ✣ میکشاید قلزمے از جوئے زیست

اقبال نے مختلف جہتوں سے خودی کی تعریف و توصیف کی ہے۔ اسے پیدا کرنے، بڑھاوا دینے اور تحفظ کرنے کے طریقے سکھائے ہیں۔ وہ طریقے نہ صرف یہ کہ لائق التفات اور قابلِ عمل ہیں بلکہ وہ اگر اختیار کئے جائیں تو خاکی و نوری نہاد آدم، بندۂ مولا صفات بن جائے۔ اس سلسلے میں علامہ اقبال نے جو ایک زبردست ہدایت کی ہے وہ ہے کسی کی منت کشی سے دامن بچانا ؎

خودی کے نگہباں کو ہے زہرِ ناب ✣ وہ ناں جس سے جاتی رہے اس کی آب

تنک بخشی کو استغنا سے پیغام خجالت دے ✣ نہ رہ منت کشِ شبنم نگوں جام و سبو کر لے

مختلف انداز سے علامہ اقبال نے غیرت و خودداری کا جو سبق دیا ہے اگر ہم اس پر سنجیدگی سے توجہ دیں تو ہماری شخصیت سنوَر جائے۔ ایک جگہ اقبال نے حضرت عمرؓ کے اس واقعہ کی طرف اشارہ کرکے ہمیں دوسروں کا احسان لینے سے محفوظ رہنے کی بات کہی ہے جس میں امیر المومنین اونٹ پر سوار تھے۔ ہاتھ سے کوڑا گر گیا تو انھوں نے اپنا اونٹ روک کر خود سے اپنا کوڑا اٹھایا اور کسی کا احسان لینے سے بچ گئے ؎

خود فرود آ از شتر مثلِ عمرؓ ✣ الحذر از منتِ غیر الحذر

خودی کی تکمیل اور تحفظ کے ضمن میں ہی علامہ اقبال نے حمیت، غیرت، خودداری، جہدِ مسلسل، کوشش پیہم اور آرزومندی کے اسباق بھی ہمیں دیئے ہیں۔ علامہ اقبال نے جا بجا غیرت و خودداری کے جذبات کو ابھارنے کے لئے جو اشعار نظم کئے ہیں ان پر خصوصی توجہ دینے کی ضرورت ہے ؎

خدا آں ملتے را سروری داد ✣ کہ تقدیرش بدستِ خویش بنوشت

بہ آں ملت سروکارے ندارد   کہ دہقانش برائے دیگراں کشت

مدعا گردد اگر مہمیز ما   ہمچو صرصر می رود شبدیز ما
مدعا راز بقائے زندگی   جمع سیماب قوائے زندگی
چوں حیات از مقصدے محرم شود   ضابطہ اسباب ایں عالم شود
گردش خونے کہ در رگہائے ماست   تیز از سعی حصول مدعاست
مدعا مضراب ساز ہمت است   مرکزے کو جاذب ہر قوت است

کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زور بازو کا   نگاہ مرد مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

تقدیر شکن قوت باقی ہے ابھی اس میں   ناداں جسے کہتا ہے تقدیر کا زندانی

سبق ملا ہے یہ معراج مصطفیٰ سے مجھے   کہ عالم بشریت کی زد میں ہے گردوں

کرمک ناداں طواف شمع سے آزاد ہو   اپنی فطرت کے تجلی زار میں آباد ہو

در دشت جنون من جبریل زبوں صیدے   یزداں بکمند آور اے ہمت مردانہ

اس طرح جہد مسلسل اور آرزومندی پر بھی علامہ نے بہت زور صرف کیا ہے ؂

راز حیات پوچھ لے خضر خجستہ گام سے   زندہ ہر ایک چیز ہے کوشش ناتمام سے

پختہ تر ہے گردش پیہم سے جام زندگی   ہے یہی اے بے خبر راز دوام زندگی
یہ گھڑی محشر کی ہے تو عرصۂ محشر میں ہے   پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے

متاع بے بہا ہے درد و سوز و آرزومندی   مقام بندگی دے کر نہ لوں شان خداوندی

تمنا کو سینوں میں بیدار کر   یہ ثابت ہے تو اس کو سیار کر

اسلام کی بنیادی تعلیم توحید خداوندی پر ایمان کامل ہے ۔ اس عقیدہ سے ایمان و یقین کی وہ دولت میسر آتی ہے جو انسان کو رتبۂ انسانیت پر پہنچا دیتی ہے ۔ اور اسی سے وحدت انسانی کا عقیدہ ابھر آتا ہے ۔ ایمان کی یہ پختگی کردار کو وہ توانائی بخشتی ہے جس سے نہ صرف دنیا بلکہ دل بھی مسخر ہو جاتے ہیں ۔ علامہ اقبال نے اس توحید کو اختیار کرنے کی جا بجا دعوت دی ہے ؂

خودی سے اس طلسم رنگ وبو کو توڑ سکتے ہیں   یہی توحید تھی جس کو نہ تو سمجھا نہ میں سمجھا

بازو ترا توحید کی قوت سے قوی ہے   اسلام ترا دیس ہے تو مصطفوی ہے

توحید کی امانت سینوں میں ہے ہمارے   آساں نہیں مٹانا نام ونشاں ہمارا

توحید پر یہی وہ یقین ہے جو ایسا ہی ایمان پیدا کر دیتا ہے۔ علامہ کا یہ مشورہ ہے کہ توحید پر ایسا ہی ایمان ویقین پیدا کیا جائے ؎

یقین مثل خلیل آتش نشینی   یقین اللہ مستی خود گزینی
سن اے تہذیب حاضر کے گرفتار   غلامی سے ہے بدتر بے یقینی

نقطۂ پرکار حق مرد خدا کا یقیں   اور یہ عالم تمام وہم وطلسم ومجاز

جب یہ یقین انسان کے اندر پیدا ہو جاتا ہے تو اس کے اندر بے پناہ صلاحیتیں پیدا ہو جاتی ہیں پھر وہ خود اپنی تقدیر کا کاتب بن جاتا ہے۔ اپنی دنیا اپنے ہاتھوں پیدا کرتا ہے اور دنیا کے لئے مثال اور نمونہ بن جاتا ہے ؎

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے   سر آدم ہے ضمیر کن فکاں ہے زندگی
پھونک ڈالے یہ زمین وآسمان مستعار   اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے
زندگی کی قوت پنہاں کو کردے آشکار   تا یہ چنگاری فروغ جاوداں پیدا کرے

علامہ اقبال نے ایسے مثالی انسان کو مردمومن یا مرد کامل کہہ کر پکارا ہے۔ گرچہ کچھ لوگ اس شبہ میں گرفتار ہیں کہ علامہ اقبال کا وہ مردمومن ابھی تک پردۂ خفا میں ہے۔ حالانکہ ایسا سمجھنا علامہ اقبال کے بنیادی عقیدہ اور تصور کی نفی کرتا ہے۔ علامہ اقبال نے حال سے مستقبل کا جو سفر اختیار کیا ہے اس سفر کی راہیں ماضی کی پرکیف وادیوں سے ہو کر گذرتی ہیں ؎

ہاں دکھا دے اے تصور پھر وہ صبح وشام تو   دوڑ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تو

اگر اقبال کے اس شعر کو نگاہ میں رکھا جائے تو انسانی تاریخ میں مردمومن کا نشان و پتہ مل جائے گا۔ علامہ اقبال اسی مردمومن کی صفات تمام انسانوں میں پیدا کرنا چاہتے ہیں ؎

آہ وہ مردان حق وہ عربی شہ سوار   حامل خلق عظیم صاحب صدق ویقیں

کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زور بازو کا   نگاہ مردمومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ   غالب وکار آفریں کارکشا کارساز

اقبال نے ان مردان حق کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ ضرورت اس بات کی بھی ہے کہ ہم اپنی سیرت کی تعمیر کے لئے ان کے اسوار کو اختیار کرنے کی کوشش کریں۔ ڈاکٹر غلام عمر خاں نے لکھا ہے "اقبال کے نزدیک مرد کامل انسانیت کا

نادہندہ ہے۔ اس جلیل و رفیع انسان کی خودی اقبال کے الفاظ میں مظاہر کائنات میں گویا ایک مرکزہ (Nucleous) کی
بت اختیار کرلیتی ہے۔ اور سارا عالم اس کی ذات کے گرد گھومنے لگتا ہے۔" اسی بات کی تائید نور الہدیٰ صاحب نے بھی اس انداز
ل ہے کہ "اقبال کی شاعری کے صدہا عناصر ہیں لیکن جوعنصر ان کی شاعری کے جوہر کا Nucleous کہا جاسکتا ہے وہ ہے عظمت انسان
رتا اثبات۔ اس کے گرد ان کی شاعری کے مثبت اور تعمیری افکار وأذہان Electrons کی شکل میں گردش کرتے ہیں۔" یہ مرد
، قدست کے چہرے کا نکھار اور خدا کی عظمت وجلال کا پاسبان ہے ؎

ترا جلال وجمال مرد خدا کی دلیل ۔۔۔ وہ بھی جلیل وجمیل تو بھی جلیل وجمیل
مٹ نہیں سکتا کبھی مرد مسلماں کہ ہے ۔۔۔ اس کی اذانوں سے فاش سرّ کلیم وخلیل
اس کی زمیں بے حدود اسکا افق بے ثغور ۔۔۔ اس کے سمندر کی موج دجلہ و دینوب ونیل
اس کے زمانے عجیب اس کے فسانے غریب ۔۔۔ عہد کہن کو دیا اس نے پیام رحیل
ساقی ارباب ذوق فارس میدان شوق ۔۔۔ بادہ ہے اس کا رحیق تیغ ہے اسکی اصیل
مرد سپاہی ہے وہ اس کی زرہ لا الٰہ ۔۔۔ سایۂ شمشیر میں اس کی پنہ لا الٰہ

ین کی صفات پیدا کرنے کے لئے علامہ اقبال نے فقر، قلندری اور شاہینی کی تعلیم بھی دی ہے۔ علامہ کے ایسے اشعار بھی سیرت
یر میں معین ومددگار ثابت ہوں گے۔ اس کے علاوہ علامہ اقبال نے زندگی اور سماج کی اور بھی بہت ساری خامیوں اور خرابیوں پر
بھرپور نکتہ چینی کی ہے۔ علامہ نے مجبوری اور معذوری کو ہمیشہ کالعدم قرار دیا ہے۔ محکومی و غلامی کی زندگی ان کے نزدیک ذلت و
ی زندگی ہے۔ اس کے برخلاف آزادانہ زندگی مطلوب کی حیثیت رکھتی ہے۔ اسے اختیار کرنے کی علامہ نے دعوت دی ہے۔ غلامانہ ذہنیت
ر کو گھن کی طرح کھا جاتی ہے اور آزاد فضا میں سانس لینے سے حیات رنگینیاں بکھیرنے لگتی ہے۔

غلامی میں نہ کام آتی ہیں تدبیریں نہ شمشیریں ۔۔۔ جو ہو ذوق یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں
بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب ۔۔۔ اور آزادی میں بحر بیکراں ہے زندگی

غلامی کیا ہے؟ ذوق حسن وزیبائی سے محرومی ۔۔۔ جسے زیبا کہیں آزاد بندے ہے وہی زیبا
بھروسہ کر نہیں سکتے غلاموں کی بصیرت پر ۔۔۔ کہ دنیا میں فقط مردان حُر کی آنکھ ہے بینا

رح عہد حاضر کی ایک اور زبردست خامی پر بھی علامہ اقبال نے تبصرہ کیا ہے اور وہ ہے تفریق رنگ ونسل۔ علامہ کا خیال ہے
س زمانہ میں سب سے بڑا دشمن اسلام اسلامیوں کا نسلی امتیاز وملکی قومیت کا خیال ہے۔ پندرہ برس ہوئے جب میں نے پہلے
س کا احساس کیا۔ اس وقت میں یورپ میں تھا۔ اور اس احساس نے میرے خیالات میں انقلاب عظیم پیدا کردیا۔ حقیقت یہ ہے کہ
، کی آب وہوا نے مجھے مسلمان کردیا۔" چنانچہ انھوں نے صاف طور پر یہ کہا ہے کہ ؎

جو کرے گا امتیاز رنگ وخوں مٹ جائے گا
ترک خرگاہی ہو یا اعرابی والا گہر

نسل اگر مسلم کی مذہب پر مقدم ہوگئی ۔ اڑ گیا دنیا سے تو مانند خاک رہ گذر

تو اے کودک منش خود را ادب کن — مسلماں زادۂ ترک نسب کن
برنگِ احمر و خون و رگ و پوست — عرب نازد اگر، ترک عرب کن

طرح یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر جتنی تفصیل سے بھی لکھا جائے وہ مختصر ہی ہوگا۔ اب بھی کئی پہلو ایسے ہیں جو انتہائی اہم ہونے باوجود ان سے صرف نظر کیا جارہا ہے۔ علامہ نے طبقۂ نسواں کی تہذیب کے لئے بھی بہت سارے اشعار لکھے ہیں۔ اگر خواتین سنجیدگی ان اشعار پر توجہ دیں تو ان کی سیرت بھی پاکیزہ خطوط پر قائم ہو سکتی ہے۔

اگر پندے ز درویشے پذیری — ہزار امت بمیرد تو نہ میری
بتولؓ باش و پنہاں شو ازیں عصر — کہ در آغوش شبیرؓ بگیری

بر میں بس یہ کہنا چاہوں گا کہ آپ عورت ہوں یا مرد، نوجوان ہوں یا ضعیف، طالب علم ہوں یا معلم، امیر ہوں یا غریب، حاکم ہوں محکوم، مسلم ہوں یا منکر، جب کبھی حوصلے کی بھٹی سرد ہوتی ہوئی محسوس ہو، آپ پر مجہولیت کا غلبہ ہو رہا ہو، زندگی نامرادی کے کچھ کوں نیم جاں ہو، آرزوؤں پر پژمردگی طاری ہو گئی ہو، حوصلے جواب دینے لگے ہوں، زندگی بوجھ معلوم ہونے لگی ہو، ایسے موقعوں پر سکون و سنجیدگی کلام اقبال کا مطالعہ کیجئے۔ آپ کی آرزوئیں بیدار ہو جائیں گی، حوصلہ بلند ہو جائے گا۔ مجہولیت فعالیت میں بدل جائے گی۔ مایوسی اور ملال مسرت و انبساط کا پیکر اختیار کرے گا۔ لیکن ہاں! یہ بات ہمیشہ آپ کو یاد رکھنی ہوگی کہ یہ کتاب، کتاب ہدایت اس کے لئے ہے متقی ہے اور یہ نسخۂ کیمیا اسی پر اپنا اثر دکھلائے گا جس کے اندر علامہ کی شاعری سے استفادہ کرنے اور اثر قبول کرنے کی صلاحیت ہوگی۔ جس کا قلب و جگر طاہر و مزکی ہوگا۔ اور جو خدا کو وحدہٗ لاشریک، محمد رسولؐ کو نبی آخرالزماں اور قرآن حکیم کو بنی نوع انسان کے لئے کتاب ہدایت تسلیم کرتا ہوگا۔

الٓمّٓ ذٰلِكَ الْكِتٰبُ لَا رَيْبَ فِيْهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِيْنَ ۝

— ⁘ —

کلامِ اقبال: ایک بازیافت

محمد عبدالقادر احقر ابابکر پوری

(۱)

اقبال کا اردو مجموعۂ کلام "بانگ درا" پیش نظر ہے۔ جو نسخہ میرے سامنے ہے اس کا نام "کلیاتِ اقبال" ہے۔ نظامی پریس بدایوں کا مطبوعہ ہے۔

"نیا شوالہ" اقبال کی مشہور نظم ہے۔ اس نظم میں عموماً ۹ اشعار ملتے ہیں لیکن "قند اردو" میں اٹھارہ اشعار چھاپے گئے ہیں۔ ساتھ ہی اس میں ایک شعر ایسا ہے جو "قند اردو" میں نہیں ہے۔ اس طرح اس نظم میں اشعار کی مجموعی تعداد ۱۹ ہوتی ہے۔ جو شعر "قند اردو" میں نہیں ہے وہ یہ ہے:

شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

اس کے علاوہ وہ دس اشعار جو بانگ درا میں نہیں ہیں ان کا سلسلہ نمبر "قند اردو" میں اس طرح ہے۔ شعر ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۵، ۱۶، ۱۷ اور ۱۸۔ وہ اشعار یہ ہیں:

۸ کچھ فکر پھوٹ کی کر، مالی ہے تو چمن کا — بوٹوں کو پھونک ڈالا اس بس بھری ہوا نے

۹ پھر اک انوپ ایسی سونے کی مورتی ہو — اس ہردوار دل میں لا کر جسے بٹھا دیں

۱۰ سندر ہو اس کی صورت چھب اس کی موہنی ہو — اس دیوتا سے مانگیں جو دل کی ہوں مرادیں

۱۱ زنار ہو گلے میں، تسبیح ہاتھ میں ہو — یعنی صنم کدے میں شان حرم دکھا دیں

۱۲ پہلو کو چیر ڈالیں درشن ہو عام اس کا — ہر آتما میں گویا اک آگ سی لگا دیں

۱۳ آنکھوں کی ہے جو گنگا لے لے کے اس سے پانی — اس دیوتا کے آگے اک نہر سی بہا دیں

۱۵ ہندوستاں لکھ دیں ماتھے پہ اس صنم کے — بھولے ہوئے ترانے دنیا کو پھر سنا دیں

۱۶ مندر میں ہو بلانا جس دم پجاریوں کو — آوازۂ اذاں کو ناقوس میں چھپا دیں

۱۷ اگنی ہے وہ جو نرگن کہتے ہیں پیت جس کو — دھرموں کے یہ بکھیڑے اس آگ میں جلا دیں

۱۸ ہے ریت عاشقوں کی تن من نثار کرنا — رونا، ستم اٹھانا، اور ان کو پیار کرنا

شعر ۱۸ بند اول کا ہے اور دوسرے بند کا آخری شعر ۱۸ ہے۔ اس شعر میں قافیہ بھی ہے اور ردیف بھی مختلف ہے۔

"قند اردو" میں یہ مصرع اس طرح ہے۔ ع "آ پل کے غیریت کے پردوں کو پھر اٹھا دیں" جبکہ کلیات اقبال میں یہ مصرع یوں ہے ع "آ غیریت کے پردے اک بار پھر اٹھا دیں" نیز اس مصرع میں ع دنیا کے تیرتھوں سے اونچا ہو اپنا تیرتھ "ہو" کے کی جگہ "کی" طبع ہوا ہے جو غلط ہے۔

جناب عتیق صدیقی نے " اقبال جادوگرِ ہندی نژاد " اپنی کتاب میں " خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے " کے نام سے مستقل عنوان قائم کیا ہے ۔ اس کے تمام پہلوؤں کو مدنظر رکھ کر بحث کی ہے ۔ لیکن اس عنوان میں اشعار کی کمی بیشی کا تذکرہ نہیں کیا ہے ۔ اور کوئی متروک شعر بھی پیش نہیں کیا ہے جبکہ مثال میں اشعار استعمال ہوئے ہیں ۔ اس طرح نظم " نیا شوالہ " کے دس اشعار پردۂ خفا میں رہ گئے ہیں ۔

(۲)

اقبال کی مشہور غزل جو اس مطلع سے شروع ہوتی ہے اور بانگ درا میں موجود بھی ہے ؎

مجنوں نے شہر چھوڑا تو صحرا بھی چھوڑ دے　　　نظارہ کی ہوس ہے تو لیلیٰ بھی چھوڑ دے

" کلیات اقبال " میں اس غزل میں کل بارہ اشعار چھپے ہیں ۔ اس غزل میں دو ایسے اشعار بھی ہیں جو نہیں چھاپے گئے ہیں ۔ وہ دونوں اشعار یہ ہیں ؎

مینارِ دل پہ اپنے خدا کا نزول دیکھ　　　یہ انتظارِ مہدی و عیسیٰ بھی چھوڑ دے

ہاں لے شرابِ عشق یہ دن ہیں نمود کے　　　ایسی اچھل کہ خلوتِ مینا بھی چھوڑ دے

یہ غزل بشمول مندرجہ بالا اشعار رسالہ " فصیح الملک " ماہ مئی ۱۹۲۲ء میں صفحہ ۲۲ پر طبع ہوچکی ہے ۔ غزل کی طباعت کے وقت سرخی یوں تحریر کی گئی ہے :

" جناب پروفیسر محمد اقبال شاگرد حضرت استاذی " رسالہ فصیح الملک حضرت داغ دہلوی کی یاد میں سید علی احسن احسن مارہروی شاگرد داغ دہلوی مقام لاہور (فرنگ) سے نکالتے تھے ۔ لہٰذا اس غزل میں بارہ کے بجائے چودہ اشعار ثابت ہوتے ہیں ۔

(۳)

" بانگ درا " میں اقبال کی وہ معروف غزل جس کا مطلع یہ ہے ؎

انوکھی وضع ہے سارے زمانے سے نرالے ہیں　　　یہ عاشق کون سی بستی کے یارب رہنے والے ہیں

کلیات اقبال مطبوعہ نظامی پریس بدایوں صفحہ ۹۷ + ۹۸ پر صرف آٹھ اشعار طبع ہوئے ہیں ۔ اس غزل کو رسالہ " ترانۂ دلکش عرف سرودِ دلکش " مولفہ و مرتبہ پنڈت کنور گوری پرساد صاحب (منشی ہمدم اکبرآبادی مولف " ترانۂ محفل " " نغمۂ بہار " " سیر چمن " " بہار چمن " اور " بزم عشرت " وغیرہ) نے ابوالعلائی پریس آگرہ سے ۱۹۱۰ء میں شائع کیا ہے ۔ اس سلسلے میں قابل غور بات یہ ہے کہ تین اشعار " کلیات اقبال " میں ایسے ہیں جو رسالہ مذکور میں نہیں ہیں ۔ ساتھ ہی رسالہ مذکور میں چار اشعار ایسے مطبوعہ ہیں جو کلیات اقبال میں موجود نہیں ہیں ، اور عام نظر و ذہن سے پوشیدہ ہیں ۔

وہ تین اشعار جو کلیات میں موجود اور رسالہ مذکور میں مفقود ہیں وہ یہ ہیں ؎

علاج درد میں بھی درد کی لذت پہ مرتا ہوں　　　جو تھے چھالوں میں کانٹے نوک سوزن سے نکالے ہیں

رلاتی ہے مجھے راتوں کی خاموشی ستاروں کی　　　نرالا عشق ہے میرا نرالے میرے نالے ہیں

نہیں بیگانگی اچھی رفیق راہ منزل سے　　　ٹھہر جا اے شرر ہم بھی تو آخر مٹنے والے ہیں

آخری مصرع میں لفظ " بھی " غائب ہے جسے پورا کردیا گیا ہے ۔

وہ چار اشعار جو رسالہ مذکور میں موجود اور کلیات میں مفقود ہیں وہ یہ ہیں ؎

غضب کے منچلے ہیں جنس دل کے بیچنے والے — یہ اپنے مال کے ساتھ آپ بھی بک جانے والے ہیں
پتہ یوں تو بتاتے ہیں وہ سب کو لامکاں اپنا — ہمیں معلوم ہے اے دل جہاں کے رہنے والے ہیں
دعا دیتا ہوں، روتا ہوں، گلہ کرتا ہوں قسمت کا — ہزاروں ڈھنگ اظہارِ تمنا کے نکالے ہیں
نہیں کچھ امتیاز او تو شہرِ محبت میں — نرالا دیش ہے دستور یاں کے نرالے ہیں

آخری شعر کا مصرع اول اس طرح طبع ہوا ہے ؏ "نہیں کچھ امتیاز ماہِ نو شہرتِ محبت میں" جو غلط ہے۔ غرض دونوں نسخوں کی مطابقت کے بعد غزل کے اشعار کی تعداد یوں قرار پاتی ہے۔ پانچ اشعار کلیات اقبال" اور" ترانۂ دلکش" دونوں میں مو یکساں ہیں۔ تین اشعار جو کلیات میں موجود ہیں لیکن "ترانۂ دلکش" میں نہیں ہیں۔ چار اشعار جو" ترانۂ دلکش" میں مطبوعہ ہیں کل میں موجود نہیں ہیں۔ اس طرح اس غزل میں اشعار کی مجموعی تعداد بارہ ہو جاتی ہے اور یہی تعداد درست بھی ہے۔

(۴)

بانگ درا کی زینت اور اقبال کی منظر نگاری کا شاندار نمونہ نظم" ایک آرزو" ہے۔ یہ نظم" قند اردو" میں بھی چھپا! کلیات اقبال میں اس نظم میں کل بیس اشعار طبع ہوئے ہیں۔ اس کے برعکس" قند اردو" میں صرف سولہ اشعار چھپے ہیں تعداد اشعار کی رو سے شعر ۲، ۷، ۸، ۱۲ اور ۱۵ ہیں۔ اسی طرح" قند اردو" میں طبع ہونے والے سولہ اشعار کے عا شعر وہ بھی ہے جو" کلیات" میں نہیں ہے اور وہ شعر یوں ہے ؎

دل کھول کے بہاؤں اپنے وطن پہ آنسو — سرسبز جس کے نم سے بوٹا امید کا ہو

اشعار کی ترتیب میں بھی نمایاں فرق ہے جس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اب یہ بات واضح ہو گئی کہ اس غزل میں اشعار کی مجموعا نہ بیس ہے، نہ سولہ بلکہ صحیح تعداد اکیس ہے۔

(۵)

کلیات اقبال میں غزلیات کی سرخی کے تحت پہلی غزل جس کا مطلع یہ ہے ؎

زندگی انساں کی اک دم کے سوا کچھ بھی نہیں — دم ہوا کی موج ہے دم کے سوا کچھ بھی نہیں

یہ غزل" قند اردو" میں بعنوان" رازِ ہستی" چھپی ہے۔ اس غزل میں جو کلیات اقبال میں شامل ہے صرف چار اشعار یہی غزل" قند اردو" میں پانچ اشعار پر مشتمل ہے اور یہی تعداد درست ہے کیونکہ چار اشعار کی کوئی غزل نہیں ہوتی ہے۔ اشعار کی کم سے کم تعداد پانچ مقرر کی گئی ہے اور کلیات میں چار اشعار کا ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ اس غزل میں کچھ او بھی ہیں۔ جو چھوڑ دئے گئے ہیں۔ کلیات اقبال میں یہ شعر کم ہے ؎

آنسوؤں کی سبحہ گردانی سے ہے پیری میں کام — صبح کے دامن میں شبنم کے سوا کچھ بھی نہیں

کلام اقبال سے ذوق رکھنے والے، خصوصی مطالعہ کرنے والے اور ان پر تحقیقی کام کرنے والے حضرات کو اس تلاش و جستجو کی ضرورت ہے۔ بہت ممکن ہے کہ اس طرح کا اور بھی کلام ہو جو چھوٹ گئے ہیں یا چھوڑ دئے گئے ہیں اور ابھی تک نظروں سے پوشیدہ ہیں اسے حاصل کریں اور عام لوگوں تک پہنچائیں اس طرح معلومات میں اضافہ ہوگا اور لوگ اس سے فائدہ اٹھا سکیں گے۔

پرویز شاہدی — ایک مطالعہ

سید احمد قادری

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ پرویز شاہدی ترقی پسند شعراء کی صف میں اہم اور ممتاز مقام کے مستحق تھے، لیکن گروپ ازم اور تنگ نظری کی وجہ سے پرویز شاہدی کو ان کا حق نہ مل سکا۔ اس امر کا احساس ان کی موت کے بعد بیشتر شعراء و ادباء کو ہوا اور اسی شدت احساس نے غالباً ڈاکٹر عبدالمغنی کو پرویز شاہدی نمبر نکالنے پر مجبور کیا۔ ڈاکٹر عبدالمغنی اس نمبر کے سلسلے میں لکھتے ہیں ——

"ہم نے پرویز شاہدی کو کسی خطے اور علاقے کے شاعر کی حیثیت سے نہیں پیش کیا ہے۔ بلکہ ہم نے ان کو دورِ حاضر کی ادبی تاریخ میں جگہ دلانے کی کوشش کی ہے۔ جب کہ ایوانِ تنقید سے سال بہ سال جاری کی جانے والی فہرستوں میں ان کو مسلسل نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ یہاں پہ ہم نے ادب و تنقید کے تمام پہلوؤں پر سوچ کر پرویز شاہدی کو ایک ایسی حقیقت پسندانہ روشنی میں اور ایک ایسے سنجیدہ و متوازن انداز سے پیش کیا ہے کہ بجائے کوئی تماشا بپا ہونے کے جو ہمارا اصل مقصد ہے وہ پورا ہو جائے۔ اور موصوف کو ترقی پسند شعرا کی صف میں ان کا صحیح مقام مل جائے۔"

لیکن افسوس کہ عبدالمغنی نے جس مقصد کے تحت "مریخ" کا پرویز شاہدی نمبر نکالا اور جو امیدیں انھوں نے ناقدین اردو ادب سے وابستہ کی تھیں، وہ پوری نہ ہو سکیں اور گروپ ازم اور تعصب کا سلسلہ جاری رہا۔ اس طرح کی گروپ بندی اور تعصب اردو میں کوئی نیا نہیں ہے۔ اردو کے نامور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اپنے ایک انٹرویو میں اس جانب ان لفظوں میں اشارہ کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

"ہند و پاک دونوں طرف کے تنقید نگار اپنے پسندیدہ ادیبوں کے گردہ رکھتے ہیں اور ان سے باہر نکلنا وہ پسند نہیں کرتے۔"

مشہور شاعر مظہر امام کو بھی پرویز شاہدی کے ساتھ نقادوں کے رویہ کا بخوبی اندازہ تھا، وہ لکھتے ہیں:

"پرویز شاہدی ناقدوں کے مقتول ہیں۔"

حالانکہ پرویز شاہدی کی شاعری کئی اعتبار سے قابل قدر ہے، خواہ وہ موضوع کے لحاظ سے ہو یا فن کے۔ ان کا مخصوص لب و لہجہ تخیل کی بلندی اور فکر کی گہرائی، ان کی شاعری کو مزید منفرد بناتی ہے اور یہ خصوصیات پرویز شاہدی کی شاعرانہ عظمت کے اعتراف کے لئے کافی ہے۔

لیکن اس کے باوجود ناقدین اردو ادب نے ان کے فکر و فن سے بے اعتنائی برتی جس کی ایک اہم وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ پرویز شاہدی ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے اور کچھ حضرات کا ترقی پسند شعراء کے متعلق یہ خیال ہے کہ ان کے یہاں شاعرانہ وارفتگی، اس کے تقاضے، اس کا حسن، اس کی موسیقی، اس کے مخصوص آہنگ، اس کی دلآویزی، اس کی نرمی اور لچک، یہ ساری خصوصیات پس پشت ڈال دی گئیں اور زندگی کے بارے میں مارکسی نقطۂ نظر کی ترویج و اشاعت، ترقی پسند شعراء کا اول اور آخر مدعا رہا، یعنی شعر کی فنی حیثیت معطل اور مفلوج

ہو گئی، شاعرانہ تیور معدوم ہو گئے اور ان کی جگہ بلند بانگ منظوم نعروں نے لے لی۔ صرف یہی نہیں بلکہ ترقی پسند اسکول کے شعراء نے موضوعات کی حدیں قائم کر لیں۔ خود کو خارجی حقائق کی عکاسی کی پابندی لاد دی۔ اور تو اور انھوں نے شاعری کو منشور تقریباً بنا ڈالا۔ الفاظ ویسے استعمال کئے جاتے جو اس کے منشور کے مطابق تھے۔ شعری محرکات کے کیا تقاضے تھے، شاعرانہ انداز کسے کہتے ہیں، ترقی پسند اسکول کے شاعر ان امور پر غور کرنے سے قاصر تھے۔

یہ باتیں جو حضرات نے ترقی پسند شعراء کے متعلق کہی ہیں، وہ پتا نہیں فیض احمد فیض، مخدوم محی الدین، احمد ندیم قاسمی، علی سردار جعفری، خلیل الرحمٰن اعظمی اور نیاز وغیرہ کی شاعری کو کس خانے میں فٹ کریں گے۔ اس لئے کہ یہ تمام شعراء ترقی پسند تحریک سے ابتدا ہی سے وابستہ رہے اور اپنی شاعری میں مارکسی نقطۂ نظر کے واضح اظہار خوبصورت انداز اور شاعرانہ آہنگ کے ساتھ کرتے رہے اور اردو شاعری میں اہم اور معتبر مقام حاصل کیا۔ میرے خیال سے کچھ ایسی ہی صورت حال پرویز شاہدی اور ان کی شاعری کے ساتھ بھی ہے۔

"رقص حیات" اور "تثلیث حیات" پرویز شاہدی کے دو ایسے شعری مجموعے ہیں جو ان کے فکر و فن کے مسلسل ارتقاء پذیر ہونے کا ثبوت ہیں۔ پرویز شاہدی اپنی شاعری میں اپنے احساسات و جذبات، مشاہدات اور تجربات کو فنی اسرار و رموز و دلکش انداز کے ساتھ برتتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اپنے نقطۂ نظر یعنی مارکس اور اینجلز کے خیالات کو بھی واضح اور خوبصورت انداز بیاں میں پیش کرتے ہیں۔ پرویز شاہدی کی شاعری کبھی پروپیگنڈہ اور نعرے والی شاعری نہیں رہی، بلکہ اپنی ایسی بیشتر نظموں میں، جس میں انھوں نے اپنے نقطۂ نظر کو خاص طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے، ان میں شعریت اور موسیقیت کا خاص انداز ملتا ہے۔ اس ضمن میں ہم پرویز شاہدی کی مشہور نظمیں مثلاً "احترام انقلاب" "تلوار" "یاگمی کو سلام" "روشنی کو ووٹ دو" "بونس" "انتظار" "خوابوں کی سیڑھیاں" "تمہیں" "آگ کی لکیر" "پیاسے سپنے" "بے چہرگی" "تثلیث حیات" "دعوت" "ضیافت" "تضاد" اور "شیروانی" وغیرہ پیش کر سکتے ہیں۔

نظم "شیروانی" کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ان کی یہ نظم غریبوں اور بے کسوں کی زبوں حالی کی ایک مکمل اور واضح تصویر ہے کہ یہ ایک شیروانی کا ہی المیہ نہیں بلکہ لاکھوں کروڑوں انسانوں کی مفلسی اور بدحالی کا المیہ ہے۔ نظم کا ہر مصرعہ طنز بن کر ابھرتا ہے۔ دو بند اس نظم کے ملاحظہ فرمائیں :-

اے اون کی چہیتی، اے سرج کی دُلاری
حال رخ صنم کا تھا، رنگ تجھ پہ طاری
ہر تار سے نمایاں زلفوں کی رشتہ داری
چشم سیاہ خوباں کا نقش سحر کاری
ہے یاد تجھ کو تیری گندی ہوئی جوانی
اے میری شیروانی .....

اپنی سہیلیوں کی تجھ کو خبر نہیں ہے
ہم جولیوں کی حالت کیا خستہ تر نہیں ہے
کیا سن رسیدگی کا ان پر اثر نہیں ہے
لاکھوں قمیصوں، کرتوں پر کیا نظر نہیں ہے
دولت کو بے زری سے ہے بغض خاندانی
اے میری شیروانی.....

پرویز شاہدی کی اسی طرح کی اور بہت ساری دوسری نظمیں ہیں، جن میں فکر کی گہرائی، تخیل کی بلندی اور فنی بالیدگی کا احساس شدت سے ہوتا ہے ۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ تشبیہات و استعارات میں ندرت، علامت میں طرفگی اور اسلوب بیان میں تازگی اور خوشگوار تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے پرویز شاہدی کی شاعری سے متاثر ہو کر کچھ ایسی ہی باتوں کی جانب اشارہ کیا ہے ۔ لکھتے ہیں :-

"..... ادھر چند برسوں میں پرویز کی شاعری میں چند خوشگوار تبدیلیاں آئی تھیں ۔ خاص طور پر ان کی نظم "بے چہرگی" میں موجودہ دور کا کرب جس خوبصورت اور شاعرانہ انداز میں اُبھرا ہے ۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پرویز شاہدی کو اپنا راستہ مل گیا ہے ۔ اس نظم میں جو بالواسطہ طریقۂ کار اور علامتی انداز اختیار کیا گیا ہے ۔ اسی سے اندازہ ہوتا ہے کہ پرویز کا ذہن کس قدر متحرک اور زندہ تھا اور انھوں نے نئے نئے شعری مزاج کو کس سلیقے کے ساتھ اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے قبول کیا تھا ۔"

پرویز شاہدی کی نظم "بے چہرگی" کی ایک جھلک پیش ہے تاکہ خلیل الرحمٰن اعظمی کی درج بالا کہی ہوئی بات کو اسی تناظر میں پرکھا جا سکے ۔

ہزار پوست استخواں
ہزار لب افسردگی
ہزار لب بردہ تشنگی
ہزار مرگ زندگی
یہ پارہ پارہ آدمی
یہ ریزہ ریزہ آدمی
ہزار چہرہ آدمی
نہ کوئی نقش منفرد
نہ کوئی عکس معتبر
بھٹک رہا ہے بے ارادہ صرف اسی تلاش میں
کہ اس کو
بچہرہ چاہیے
خود اپنا چہرہ چاہیے
بچھڑ کے جو بھٹک رہا ہے چہروں کی بھیڑ میں !!

(نظم "بے چہرگی")

پرویز نے حقیقتاً اپنی زندگی اور اپنی شاعری دونوں ہی سے خود کو پہچاننے اور جاننے کی سعی کی ہے ۔ زندگی کے اجنبی اور نامانوس گوشوں پر ہی نہیں بلکہ دیکھی بھالی اور جانی بوجھی دنیا سے بھی انھوں نے اپنی شاعری کے لئے مواد حاصل کیا ہے اور خوبصورت اور حسین انداز میں پیش کیا ہے ۔ اس سلسلے میں پرویز شاہدی [illegible]

"میری زندگی ہو یا میری شاعری دونوں ہی کے سہارے اپنے آپ کو پہچاننے کی کوشش کی ہے اور احساس ناکامی کے باوجود اعتراف شکست کے لئے تیار نہیں۔ میں زندگی کے صرف نامانوس اور اجنبی گوشوں ہی سے متعارف ہونے کا متمنی نہیں بلکہ بار بار دیکھی بھالی دنیا سے بھی تجدید تعارف کرتے رہنے کا آرزو مند ہوں۔ میں نے اپنی شاعری کے آئینے میں بھی اپنا چہرہ ڈھونڈھنے کی کوشش کی ہے۔ کبھی کبھی اس کی ہلکی سی جھلک نظر آئی اور خلاء میں کھو گئی"

پرویز شاہدی کی نظموں میں جس طرح قابل قدر نمونے ملتے ہیں۔ ٹھیک اسی طرح غزلوں میں بھی ان کا منفرد انداز بیان اور شعری آہنگ خوبصورت لب و لہجہ کے ساتھ ملتا ہے۔ نئے موضوعات کو کلاسیکی مزاج کے ساتھ برتنے میں پرویز شاہدی کا اپنا ایک مخصوص اور منفرد انداز ہے۔ چند اشعار غزلوں کے ملاحظہ فرمائیں : ۵

میرا دشمن میری فریاد ہے معلوم نہ تھا
ہمنوا ہی مرا صیاد ہے معلوم نہ تھا
بوئے گل موج صبا ذوق نمو سب پابند
ایک صرصر کا جو آزاد ہے معلوم نہ تھا

تھا کارواں ہی سہل پسندوں پر مشتمل
کیا راز تھا بتائیں کہ دشوار کیوں ہوئے

سہارا آندھیوں کو دے دیا کس شاخ نرگس نے
تصور سے بھی کچھ اونچی تھیں دیواریں گلستاں کی

ہر پنکھڑی کو اپنا ہی دامن سمجھ نہ لیں
ناموس گل کو جامہ دروں سے بچائیے

تھے اہم راہ میں کعبہ و دیر بھی
بڑھ گیا ان سے آگے بشر ہی تو تھا

پرویز شاہدی کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف ایک نہ ایک دن ضرور کیا جائے گا۔ اس کا مجھے یقین ہے اس لئے کہ بقول ڈاکٹر اختر اورینوی — "پرویز شاہدی اردو ادب کے ایک شاعر تھے اور ان کا فن ہمیشہ قدآور اور زندہ رہے گا"

ہندی زبان کا سب سے پہلا شاعر۔ کبیر داس

فضل الرحمن ہاشمی

کبیر داس کو ہندی زبان کا شاعرِ اول تسلیم کرنا ایک حقیقت ہے مگر تلخ حقیقت۔ میری کوشش ہے کہ اس کی تلخی شیرینی میں تبدیل ہو کر دنیائے ادب کے لیے عموماً اور ہندی ادب کے لیے خصوصاً مفید اور کارآمد بنے اور ادب کی راہ ہموار اور استوار ہو۔

"ہندی زبان کی تاریخ" میں شاعرِ اول کی حیثیت سے جس شاعر کا نام سرِ فہرست ہے وہ خوش بخت شاعر چند بردائی ہے۔ چند بردائی کی پیدائش بارہویں صدی کے وسط میں مانی جاتی ہے، اور ان کی مشہور تصنیف "پرتھوی راج راسو" ہے۔ اس تاریخی تصنیف بنام مثنوی میں مشہور بادشاہ پرتھوی راج چوہان کے دورِ سلطنت اور تاریخی عظمت کا ذکر ہے۔ یہاں شاعر چند بردائی اور اس کی تصنیف "پرتھوی راج راسو" کی وضاحت لازمی ہو جاتی ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ چند بردائی کا وجود ہی تاریخ کی روشنی میں غیر مستند اور ناقابلِ اعتبار بن جاتا ہے اور تعریف یہ ہے کہ وہ تاریخی تصنیف مثنوی ہے۔ "پرتھوی راج راسو" کے مطابق محمد غوری کی موت پرتھوی راج چوہان کے ہاتھوں تاریخی شاعر چند بردائی کی نظروں کے سامنے ہوئی ہے۔

پرتھوی راج شاعر چند بردائی کی غیر موجودگی میں غوری کے ہاتھوں مقید ہوئے۔ جب چند بردائی پہنچے اور انھیں خبر ہوئی تو وہ نامکمل تصنیف "پرتھوی راج راسو" مکمل کرنے کے لیے اپنے بیٹا جلہن کو دے کر پرتھوی راج کی مدد کو غزنی روانہ ہو گئے۔ "پرتھوی راج راسو" کی زبان میں:

"پستک جلہن ہست دے
چلے گجنن نرپ کاج"

محمد غوری کی موت کب اور کیسے ہوئی؟ اس بات سے تاریخ کا معمولی درجہ کا طالب علم بھی اچھی طرح واقف ہے اس لیے اس کی تفصیلی وضاحت غیر ضروری معلوم ہوتی ہے۔ یہی نہیں، پرتھوی راج کے خاندان، والدین وغیرہ کا ذکر بھی غیر تاریخی اور شبہات میں ڈالنے والا ہے۔ "پرتھوی راج راسو" کے مطابق پرتھوی راج کی ماں کا نام کملا، والد کا سومیشور اور نانا کا نام اننگ پال ہے۔ جب کہ تاریخی شہادت اور کسوٹی پر ان کی والدہ کا نام کپور دیوی ہے اور وہ چیدی نریش کی دختر تھیں۔ راسو کے مطابق پرتھوی راج کی بہن پرتھا کی شادی چتوڑ کے راجہ سمر سنگھ کے ساتھ ہوئی تھی۔ حیرت یہ ہے کہ دونوں کے دورِ حکومت میں سو سال کا فرق ہے۔ ایک جگہ گجرات کے حکمراں بھیم سنگھ کی موت پرتھوی راج کے ہاتھوں بتائی جاتی ہے جب کہ تاریخ [illegible]

[illegible] پرتھوی راج [illegible] ہیں [illegible] زیادہ تر واقعات اعتراض [illegible]

[illegible] میں درجنوں شاعروں کی محنت [illegible] دور کی زبان [illegible] ہیں۔

اور ایسا لگتا ہے کہ مختلف شاعروں کے ذریعہ کئی سو سال میں یہ تصنیف پایۂ تکمیل کو پہنچی ہے۔ یہ ساری کی ساری حقیقتیں شاعر اور تصنیف دونوں کو تسلیم کرنے میں شعوری اور تاریخی رکاوٹیں پیش کرتی ہیں اور ایسے شاعر کو شاعرِ اول کا درجہ راشٹر بھاشا ہندی کے لیے غیر مفید اور غیر صحت مند ہے۔

ہندی زبان کی تاریخ" میں چند بردائی کے بعد ودیاپتی کا نام آتا ہے۔ مگر چونکہ ودیاپتی ہندی کے شاعر تھے ہی نہیں اس لیے ان کا ذکر ہی بے جا اور فضول ہے۔ ودیاپتی میتھلی زبان کے شاعر رہے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی سنسکرت اور اوہٹ زبانوں میں بھی نگارشات ہیں۔ ودیاپتی کی پیدائش چودھویں صدی کے آخر میں ہوئی تھی۔ اس لیے ہندی کا شاعرِ اول کبیر داس کو ہی تسلیم کرنا شعوری فرض ہو جاتا ہے۔ اگر انصاف کے ترازو کو بے پاسنگ رکھا جائے۔ کبیر داس بھگتی کال کے وہ قابلِ فخر انقلابی شاعر تھے جنھوں نے مذہب پرستی اور برادری سے زیادہ انسان نوازی کو درجہ دیا۔ ان کا ایمانی شعور انسان نوازی میں یقین کامل رکھا کرتا تھا۔ کبیر داس مسلمان تھے مگر مذہبی انتہا پسندی کے قائل نہ تھے۔ وہ مہاتما رامانند کے شاگرد تھے تو شیخ تقی کے مرید بھی۔ وہ مذہب سے بیزار نہیں تھے بلکہ عام مروّجہ مذہبی کٹرپن کے مخالف تھے۔ وہ مذہب کو تمام نوعِ انسان کے لیے مفید اور کارگر بنانا چاہتے تھے۔ وہ تمام مخلوق کا واحد مالک کے نظریۂ مساوات کی ترویج و اشاعت چاہتے تھے۔

لفظا کے ڈکٹیٹر، تاثرات کے دھنی، برجستگی اور بے ساختگی میں ماہر کبیر داس کی تاریخ پیدائش اختلاف سے پرے ہے۔ مختلف سنوں میں، وکرم ۱۴۵۵ (۱۳۹۸ء) زیادہ معتبر ہے اور کبیر پنتھیوں کا بھی یہی عقیدہ ہے۔ ان کے مطابق سہ

"چودہ سو پچپن سال گئے
چندوار اک ٹھاٹ ٹھئے
جیٹھ سدی برسایت کو
پورن ماسی تتھی پرکٹ بھئے"

مقامِ پیدائش بھی مختلف بتائے جاتے ہیں۔ بہت سے محقق ان کی پیدائش بنارس مانتے ہیں مگر "بنارس ڈسٹرکٹ گزیٹیر" کے مطابق اعظم گڑھ کا بیلہرا مقام ہے۔ میرے خیال میں اس معاملہ میں کبیر داس کا یہ شعر ہی معتبر مانا جانا چاہیے۔ جس میں انھوں نے خود اپنی جائے پیدائش کی طرف اشارہ کیا ہے۔ سہ

پہلے درسن مگہر پائیو
پونی کاسی بسے آئی

مگہر بستی ضلع کا ایک گاؤں ہے جہاں ان کا روضہ بھی ہے۔

کبیر کے والد کا نام نیرو، ماں کا نام نیما، لڑکی کا کمالی تھا۔ ان کی اہلیہ کا نام لوئی بتایا جاتا ہے۔ یہ بات پہلے ہی ذکر میں آچکی ہے کہ مختلف مذاہب کی مذہبی انتہا پسندی نے کبیر کو مذہب سے بہت حد تک دور اور انسان نوازی کے قریب لا کر کھڑا کر دیا۔ ذات اور خاندان کے نام پر پورے بھارت میں خونی جنگ، اونچ اور نیچ کا سوال، چھوا چھوت وغیرہ وجوہات ان کے لیے سوہانِ روح تھیں۔ کبیر داس کا نشانہ تیر بہ ہدف اچوک تھا اور ہندو مسلمان دونوں تلملا اٹھتے تھے۔ وہ ملاؤں پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں

کانکر پاتھر جوڑ کے مسجد لئی چنائے
تا چڑھ ملا بانگ دے بہرا ہوا خدائے

پھر ہندوؤں پر طنز ؎

پاہن پوجے ہری ملے تو میں پوجوں پہاڑ
تا تے یہ چکی بھلی پیس کھائے سنسار

بھر پور، متنوع اور برجستہ استعمال کبیر کی ایک نرالی شان ادائیگی ہے۔ کبیر کا مقصود بیان صرف اور صرف انسان نوازی اور برادری کا سبق یاد دلانے کے لیے ہے۔ جو اس وقت کے مذہبی کٹرپن کے دور میں بھی ضروری تھا اور آج کے مذہبی انحطاط اور بے رخی کے زمانہ میں بھی ہے۔ آج بہت سے غیر مسلم دانش وران تملی جینتی کے خلاف آواز بلند کرتے ہوئے بڑی صفائی سے "کبیر جینتی" پر زور دے رہے ہیں کیونکہ اس وقت اس ملک کو کبیر اور پیام کبیر کی ضرورت ہے۔ قومی یکجہتی اور قومی ہم آہنگی کے لیے۔ کبیر کے نزدیک سب سے بڑا علم محبت اور اخلاق ہے۔ وہ کہہ اٹھتے ہیں :؎

پوتھی پڑھ پڑھ جگ موا
پنڈت ہوا نہ کوئے
ڈھائی اکھر پریم کا
پڑھے سو پنڈت ہوئے

ملا اور پنڈت جو عشق حقیقی سے ناواقف اور بے بہرہ ہیں ان پر طنز کرتے ہوئے کبیر کہہ اٹھتے ہیں۔ ؎

مالا پہرے ٹوپی پہرے
چھاپ تلک انومانا
ساکھی سبدی گاوت بھولے
آتم خبر نہ جانا
گھر گھر منتر دیت پھرت ہے
مایا کے ابھیمانا
گروا سہت سسیہ سب
بڑے انت کال پچھتانا
بہتک دیکھے پیر اولیا
پڑھے کتاب قرآنا
کرے مرید قبر بتلاوے
انھوں خدا نہ جانا

کبیر مسلمان تھے صرف معبود حقیقی پر ان کا کامل یقین تھا۔ وہ اس دنیا کو فانی اور مثل حباب گردانتے تھے۔ ؎

یہ سنسار کاغذ کی پڑیا
بوند پڑے گھل جانا ہے
یہ سنسار کانٹے کی باڑی

الجھ الجھ مر جانا ہے
یہ سنسار جھاڑ اور جھاکھڑ
اُگ لگے جر جانا ہے
کہت کبیر سنو بھائی سادھو
ست گرو نام ٹھکانا ہے

پھر موت برحق کی طرف اشارہ کرتے ہوئے:۔

"کون کرائے پیالے چلے
اِت اُت باٹ نہاری
چھوٹت گاؤں نگر سے ناطہ
چھوٹے محل اٹاری
کرم گتی ٹرے نہ ٹاری"

پھر:۔

لالی میرے لعل کی جت دیکھو تت لعل
لالی دیکھن میں گئی میں بھی ہو گئی لعل

پھر دین و دنیا کو ایک ساتھ لے کر چلنے کی دشواری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کبیر کی منطقی مثال:۔

"چیونٹی چاول لے چلی
بیچ میں مل گئی دال
کہے کبیرؔ دونوں نا ملے
ایک لے دوجی ڈال"

کبیر داس بالکل ان پڑھ تھے وہ لکھ بھی نہیں سکتے تھے، اس کے باوجود یہ بلند پایہ شاعری کیا دنیا کی کسی زبان کو نصیب ہے؟ یہ مہارت، یہ چابکدستی، یہ برجستگی، یہ بے ساختگی کسے حیرت زدہ نہیں کرے گی؟ بندش الفاظ، فنِ ترتیب اور خیالات کی گیرائی و گہرائی اپنی مثال آپ ہے۔ کبیرؔ نے ان پڑھ ہونے کی بات خود کہی ہے:۔

"مسی کاغذ چھیوٗ نہیں
قلم گہیو نہیں ہاتھ"

کبیر داس کی شاعری بنام اقوالِ زریں کا پہلا انتخاب ان کے شاگرد دھرم داس نے مرتب کیا اور اس کا نام "بیجک" رکھا۔ یہ تین حصوں میں منقسم ہے۔ ساکھی، سبد اور رمینی۔ کبیر کی موت ۱۵۱۸ء میں ہوئی۔ موت کے متعلق یہ شعر مشہور ہے:۔

سمبت پندرہ سو پچھتر اں
کیو مگہر کو گہن
اگہن سدی اکادسی

رلو پون میں پون"

موت کے بعد ہندو اور مسلمان "داہ" و "دفن" کے لیے لڑ پڑے۔ جب نعش دیکھی جاتی ہے تو وہ پھول کا انبار تھا۔ کچھ پھول جلائے گئے، کچھ دفن کیے گئے۔ کبیر کا آخری سبق بھی نوع انسان کے لیے مشعل راہ ہے۔ کبیر داس کے بارے میں ہندی کے مشہور و معروف نقاد و محقق ہزاری پرساد دویدی کا قول کتنا درست ہے:

"ہندی ادب کی ہزار سالہ تاریخ میں کبیر جیسی شخصیت کو لے کر کوئی ادیب پیدا نہیں ہوا۔" (کبیر صفحہ ۲۱۷)

کبیر داس پر بھارت کو بجا طور سے فخر حاصل ہے اور ان کا صرف یہ شعر ہماری رہنمائی کو کافی ہے۔ ؎

پوتھی پڑھ۔ پڑھ جگ ہوا
پنڈت ہوا نہ کوئے
ڈھائی اکچھر پریم کا
پڑھے سو پنڈت ہوئے

وَلی کاکوی کی ادبی شخصیت ــــ ایک جائزہ

سید شاہ منظور الرحمن اختر کاکوی

بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

وَلی کاکوی میرے بڑے بھائی تھے۔ نام ولی الرحمن تخلص وَلی ہے۔ آپ کی پیدائش قصبہ کاکو ضلع گیا جو ایک مردم خیز اور بہت قدیم قصبہ ہے ایک مشہور سادات خاندان میں ۱۳۱۶ھ جمعہ کے دن ۲۰ شوال کو ہوئی۔ تاریخی نام والد مرحوم نے شاہ رضی ۱۳۱۶ھ رکھا تھا۔ سید شاہ خاندانی لقب ہے۔ حضرت امام علی رضا کے خاندان سے وابستہ ہونے کی وجہ سے رضوی سید ہیں۔ والد کا نام سید شاہ غفور الرحمن حمد کاکوی ہے۔ آپ کاکو کے ایک بے مثل اور باہمہ مرنج و مرنجان بزرگ اور اردو فارسی کے شاعر بھی تھے۔ آپ کا قلمی دیوان جس میں اردو کی کافی غزلیں، فارسی کی کچھ غزلیں، قطعات، ہنگامی نظمیں وغیرہ شامل ہیں، محفوظ ہے۔ اس کے علاوہ کاکو کی تاریخ بھی ہے۔ ایک نظم چلہ کے متعلق نہایت دلچسپ ہے۔ اس میں محاورات اور زبان کا لطف اور محاکات الوکھے انداز کی ہے۔ یہ نظم ۱۹۳۰ء میں چھپی تھی جس کی اب ایک کاپی بھی باقی نہیں۔ آپ کا کلام منظر عام پر نہ آسکا۔ آپ کو شاہ اکبر دانا پوری سے تلمذ اور اکبر الہ آبادی سے مشورۂ سخن کا شرف حاصل تھا۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

یہ دست و پا ہیں تیرے آنکھیں تیری ہیں زباں تیری
یہ تن تیرا یہ جاں تیری یہ دل تیرا جگر تیرا
تعجب ہے کہ پرسش حد سے ہوتی ہے عصیاں کی
ادب مانع ہے کیوں کر دوں جواب اے داد گر تیرا

کسی سے نہ کراے دل الفت زیادہ ٭ کہ پھر ہجر میں ہوگی حسرت زیادہ

کسی طرح جو شب ہجر کو تمام کیا ٭ تو جھک کے صبح قیامت نے پھر سلام کیا

جب کوئی اپنا درد مند نہیں ٭ ایسا جینا ہمیں پسند نہیں

ان کی محفل میں آج جانا ہے ٭ اپنی قسمت کو آزمانا ہے

غضب کے آئے ہیں ٹکڑے سیاہ بادل کے ٭ مزہ ہو کھول دے ساقی بھی منہ جو بوتل کے

سر جھکا سجدے میں ہو اور آستان یار ہو ٭ اور چشم خوں فشاں میں حسرتِ دیدار ہو

بندھی پھر نئی زندگی کی اُمید ٭ شبِ غم جب اپنی بسر ہو گئی

صدمۂ ہجر سے بڑھ کر نہیں ایذا کوئی ٭ وعدۂ وصل سے بہتر نہیں وعدہ کوئی

(حمد کاکوی)

اس کے علاوہ وحید الہ آبادی سے بھی ایک بحر پر اصلاح لی تھی۔ تاریخ گوئی میں آپ کو بڑا ملکہ تھا۔ آپ کے ایک قطعۂ تاریخ کو سن کر حافظ فضل حق آزاد نے اپنا قطعہ تاریخ پھاڑ کر پھینک دیا تھا۔

بھائی مرحوم کی رسم بسم اللہ اور ساتھ ہی ساتھ میری بھی حضرت اکبر داناپوری نے انجام دی تھی۔ علم کا پہلا سبق آپ کو والدہ سے ملا، یہاں تک کہ پارۂ عم انھیں نے ختم کرایا۔ اس کے بعد خاص طور سے ایک حافظ کا تقرر عمل میں آیا اور حفظ کلام پاک میں لگ گئے یہاں تک کہ باضابطہ حافظ ہو گئے، اور کئی محرابیں سنائیں۔ ختم کلام پاک پر خاص تقریب انجام پائی تھی اور نزدیک سے نزدیک اور دور سے دور تمام برادری، احباب اور تعلق کے لوگوں میں تشتری اور شیرینی نہایت ہی اہتمام سے تقسیم ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ ایک اچھے معلم مولوی قادر رضا مرحوم سے فارسی میں گلستاں بوستاں اور عربی میں میزان، منشعب اور پنج گنج پڑھی (یعنی صرف صرف) باوجود عربی بالکل ہی مختصر پڑھی تھی لیکن اپنی صلاحیت کی بنا پر اسی سے زیادہ کام لیتے تھے یہاں تک کہ بعض مولوی بھی یہ دیکھ کر حیرت میں آجاتے تھے۔ اتنی تعلیم کے بعد ایک بزرگ ابوالمحمد مولوی یوسف حسین مرحوم کی سعی و کوشش سے انگریزی تعلیم کی طرف مائل کئے گئے۔ بزرگ موصوف کے دل میں قومی جذبہ بہت تھا۔ اس لئے بستی کے بچوں کو انگریزی تعلیم کی طرف ترغیب دیتے تھے اور بے روزگاروں کو روزگار پر لگانے کی کوشش کرتے تھے۔ اس کے علاوہ بہت سے ہنر اور اوصاف ان کی ذات میں تھے۔ غرض یہ کہ کچھ دن گھر پر انگریزی تعلیم حاصل کرنے کے بعد پٹنہ بھیج دیے گئے۔

بچپن میں کھیل کود سے زیادہ سروکار نہ تھا اور اگر تھا بھی تو کنکوے اڑانے اور لٹو سے۔ اسی کنکوے کی بدولت ایک مرتبہ ایک اندھے کنوئیں میں گر پڑے تھے جس سے کمر میں چوٹ آئی تھی جس کے لئے پٹنہ جاکر ان کا علاج ہوا۔ والد مرحوم کا مشغلہ زمینداری کے انتظام اور اپنے اوراد و وظائف سے فرصت کے وقت شعر و شاعری تھا۔ شعر و شاعری کا شغل ہے۔ لوگ آتے ہیں اشعار سنائے جاتے ہیں۔ اس لئے شاعری کا ایسا ماحول پیدا ہو گیا تھا کہ ہم لوگ بچپن ہی میں موزوں طبع ہو گئے تھے۔ خود والد مرحوم کا یہ طریقہ تھا کہ اپنے اشعار بھی ہم لوگوں کو سنایا کرتے تھے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بچپن میں ہی ہم لوگ مصرعے اور شعر موزوں کرنے لگے۔ اس ماحول کا یہ اثر تھا کہ ایک چھوکرا جو آٹھ آنے میں قحط کے زمانہ میں خریدا گیا تھا اور اس کی طبیعت بہت تیز تھی حالانکہ پڑھا لکھا کچھ نہ تھا لیکن وہ بھی مصرعے موزوں کر لیا کرتا تھا۔ اسی طرح ایک طالب علم وہ بھی مصرعے کے موزوں کرنے سے قاصر نہ تھا اور سب کی چھوٹی چھوٹی بیاضیں الگ الگ تھی۔ اسی طرح ایک ملازم جس کا نام شیر گل تھا جو کچھ بھی پڑھا لکھا نہ تھا لیکن اس کو تاڑی پینے کی بھی عادت تھی اور عالم سرور میں والد مرحوم کا یہ شعر بلا تکلف پڑھا کرتا تھا:

میں وہ دیوانہ ہوں جاؤں جو بیاباں کی طرف
اُٹھ کے پابوس مرے خارِ مغیلاں ہوں گے

بچپن میں پہلے صرف مصرعے، پھر شعر موزوں کرنے لگے جن میں سے چند حسب ذیل ہیں:

حافظ و قاری ہوئے عبدالودود ٭ رات دن پڑھتے ہیں وہ کلمہ درود

راجگیر کے سفر میں ہم لوگوں کو ایک بستی ملی تھی جہاں ہم لوگوں نے رات گزاری تھی۔ اس بستی کا نام ٹھیرا تھا۔ بھائی مرحوم نے برجستہ کہا

اسی بستی کو سب کہتے ہیں ٹھیرا ٭ یہیں رہتا ہے سب لوگوں کا ڈیرا
کفر کفر(طا) تھا تاڑ پر پاسی ٭ مارے دہشت کے لگ گئی پھانسی

غالباً ۱۹۱۴ء میں انگریزی تعلیم کے لئے پٹنہ بھیجے گئے اور وہاں اینگلو عربک اسکول پٹنہ سیٹی میں چوتھے کلاس میں داخلہ اور چار برس میں میٹریکولیشن فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ حافظہ کا یہ عالم تھا کہ اردو فارسی کے ہزاروں شعر یاد تھے۔ کورس کی انگریزی تاریخ یاد تھی۔ اس زمانہ کا پٹنہ آج کا پٹنہ نہ تھا۔ پرانی قدریں ایک حد تک باقی تھیں۔ مشاعرہ بھی سماجی زندگی کا ایک جزو تھا اور ابھی اچھے باقی تھیں۔ خود حضرت شاد زندگی کے آخری دن گزار رہے تھے اور شعر و شاعری کا وہی عالم تھا۔ اس کے علاوہ تلامذہ کے کلام پر اصلاح آپ کا ایک خاص مشغلہ تھا۔ تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری تھا۔

پٹنہ پہنچ کر مرحوم بھائی کے ذوقِ شاعری میں چار چاند لگ گئے۔ غزلیں لکھتے اور مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ وہ کے علاوہ منشی باقر مرحوم سے جن کو حضرت وحید الہ آبادی سے شرف تلمذ حاصل تھا، ایک غزل میں اصلاح لی لیکن اصلاح پسند نہ آ اس لئے حمید عظیم آبادی تلمیذ حضرت شاد کے توسط سے حضرت شاد سے اصلاح لینے لگے۔ حضرت شاد سے اصلاحی سلسلہ سے پہلے غزل جو باضابطہ طور پر انھوں نے لکھی تھی جس کو والد مرحوم کے پاس اصلاح کے لئے پٹنہ سے بھیجا تھا اس کا ایک شعر یاد رہ گیا ہے:

اے ساقی وقت غنیمت ہے مری پیاس بجھا پیمانے سے
دیکھ اُٹھی ہے گھنگھور گھٹا اس وقت ترے میخانے سے

جب آئی۔ اے کلاس میں پہنچے تو وہاں پروفیسر عبدالمنان بیدل اردو کے معلم تھے۔ ان کے ذوق شاعری کا پرتو بھی اس زمانے کے دو شعر یہ ہیں:-

جس کو دلچسپی نہیں شعر و سخن سے اصلا
فرحت اور زندہ دلی اس کی طبیعت میں نہیں

ماہِ نو شرمندہ ہے ابروئے جاناں دیکھ کر ٭ چوکڑی بھولے ہیں آہو چشم فتاں دیکھ کر

کچھ دنوں کے بعد یہ رباعی لکھی:-

تربت پہ وہ آئے دل دکھانے کے لئے ٭ رونے کے لئے اور رلانے کے لئے
کس گوشۂ عزلت میں چھپوں اب یارب ٭ آپہنچے یہاں بھی وہ ستانے کے لئے

آئی۔ اے کلاس میں تھے تو شعر و شاعری کا مشغلہ بہت بڑھ گیا۔ اس لئے ایک سال اسی شعر و شاعری کی نذر ہو گیا۔ اس لئے ہزاریباغ بھیج دئے گئے جہاں سینٹ کولمبس کالج میں داخلہ لیا۔ کچھ دنوں بعد شادی بھی ہو گئی۔ ہزاریباغ کے قیام کے دوران جو تین سا

ہ تھا۔ بی۔ اے پاس کر گئے۔ بی۔ اے کے امتحان کی کاپی ڈاکٹر عظیم الدین ہڈ اوف دی عربک، پرشین اور اردو ڈپارٹمنٹ کے پاس
نچ کے لئے آئی تو انھوں نے اول نمبر میں اس کاپی کو رکھا اور اسی وقت سے ان کی توجہ آپ کی طرف مبذول ہوئی۔ ایم۔ اے کے لئے
ب پٹنہ آنا ہوا تو پٹنہ کالج میں داخلہ ہوا۔ ڈاکٹر صاحب نہایت دلچسپ آدمی تھے۔ کلام پاک سے آپ کو خاص شغف تھا۔ ان کے
وہ گفتگو نہایت ہی دلچسپ ہوتی تھی اور اسی میں علم وفن شعر وشاعری وغیرہ کے رموز بیان ہوتے تھے۔ ایم۔ اے میں فارسی وہ خود
ماتے تھے۔ ان کے پڑھنے کا یہ حال تھا کہ گفتگو ہی کے ذریعہ طلبہ کے علمی ذوق وشوق کو اجاگر کیا کرتے تھے لیکن مرحوم بھائی علق
ے، وہ چاہتے تھے کتاب کو پڑھنا اور مشکلات پر قابو پانا اور ڈاکٹر صاحب کی طبیعت سہل پسند واقع ہوئی تھی لیکن قصائد سنائی اور
سیدہ خاقانی، سہ نثر ظہوری جیسی ادق کتاب کا مطالعہ اور تعلیم آسان کام نہ تھا لیکن مرحوم بھائی نے ڈاکٹر صاحب سے خوب محنت لی
ان کی رہنمائی میں غوامض کو حل کیا جس پر ڈاکٹر صاحب نے عندالتذکرہ فرمایا تھا کہ وکی نے ہم سے بہت محنت لی۔

ایم۔ اے کے ساتھ ساتھ law college میں بھی نام لکھایا اور دونوں میں کامیابی امتیازی حیثیت سے حاصل کی۔ اس
ت آپ کی شاعری عالم شباب پر تھی۔ کلام کی رنگینی اور رعنائی اس کے علاوہ غنائی کیفیت بھی اس زمانہ کی غزلوں میں پائی جاتی ہے۔
ادصاحب کی اصلاح سے تغزل کا صحیح معیار سامنے آگیا تھا۔ استاد کے رنگ کو خوب اپنایا یہاں تک کہ اگر آپ کے کلام کو حضرت
شاد کے کلام میں ملا دیا جائے تو غالباً یہ کہنے میں مبالغہ نہ ہوگا کہ دونوں میں فرق کرنا مشکل ہو جائے گا۔ مثلاً حضرت شاد کا مشہور مطلع ہے:

شاد عظیم آبادی:- ترے میہماں ہیں جہاں بٹھا سر عرش در روئے زمیں سہی
ہمیں بیٹھ رہنے سے کام ہے کوئی جا نہیں تو نہیں سہی

وکی کاکوی:- میں حرم نشیں جو نہ ہو سکا تو بلا سے دیر نشیں سہی
مجھے تیرے جلوے سے کام ہے جو وہاں نہیں تو یہیں سہی

شاد عظیم آبادی:- نگہہ کی برچھیاں جو سہہ سکے سینہ اسی کا ہے
ہمارا آپ کا جینا نہیں جینا اسی کا ہے

وکی کاکوی:- جو ہنس ہنس کر پئے جام فنا پینا اسی کا ہے
بنا دے موت کو جو زندگی جینا اسی کا ہے

اس کے علاوہ اور بھی شاد کے رنگ کے اشعار ملتے ہیں:

جسم کی خوشبو بھینی بھینی ہار گلے میں ہاتھوں میں مہندی
عطر میں ڈوبی ساری فضائیں اُف ری جوانی ہائے زمانے

جو پھری تو تیغ قضا بنی جو ملی تو آب بقا ملی
یہ عجب طرح کا کمال ہے تری چشم عشوہ طراز میں

غالباً اسی بنا پر آپ نے اپنے آپ کو جانشین شاد بھی لکھا ہے جو بالکل صحیح ہے۔

جو ہیں رنگ شاد کے معترف وہ پڑھیں وکی کے کلام کو
کہ وکی ہے شاد کا جانشیں نہیں شاد اب تو نہیں سہی

آپ کے کلام میں تصوف کی چاشنی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ تصوف ہی کے دائرے میں آکر تغزل کا حقیقی رنگ نکھرتا ہے۔ اردو کے اکثر شاعروں کے کلام میں تصوف کا رنگ نمایاں ہے۔ یہاں تک کہ سوداؔ اور داغؔ کے کلام میں کچھ نہ کچھ تصوف کی جھلک پائی جاتی ہے۔ ذکی کاکوی فرماتے ہیں:

جلوے ہیں تیرے حسن کے شام و سحر الگ
ہر نظارہ چاہئے ذوقِ نظر الگ

اہلِ ہوس کو مل سکے تا نہ ترا نشان کچھ
نقشِ قدم مٹا کے چل رہگزرِ نیاز میں

کلام میں رنگینی، رعنائی اور شوخی ملاحظہ فرمایئے!

گرچہ ہیں محوِ خواب وہ، رخ پہ ہے دامنِ حیا
جھانک رہی ہیں شوخیاں دیدۂ نیم باز سے

دھال کتنی سحر تک ان کو فریب دے دے کے روک رکھا
تمہارے جلووں کی روشنی ہے ابھی تو دو سحر نہیں ہے

آپ نے رباعیاں بھی کہی ہیں جن میں اصلیت اور حقیقت نگاری کا پہلو نمایاں ہے:۔

تاکید چراغوں کو ہے جلنا ہوگا ✣ فرمان درختوں کو ہے پھلنا ہوگا
راہوں پہ مری بچھا دئے ہیں کانٹے ✣ اور حکم ہے ننگے پاؤں چلنا ہوگا

فطرت کا یہ نظام ہے کہ ہر مخلوق اپنی اپنی ذمہ داری کو انجام دیتی ہے۔ سورج وقت پر طلوع ہوتا ہے۔ موسم اپنے وقت پر نمایاں ہوتے ہیں۔ لیکن انسان ہی ایک ایسی مخلوق ہے جس کو خود اپنی منزل متعین کرنا ہے اور اس کے لئے دشوار گزار راہوں سے گزر کر اپنے وجود کا ثبوت پیش کرنا ہے اس میں ناکارگی اس کو انسانیت کے درجہ سے گرا کر پست منزل میں پہنچا دیتی ہے لیکن اپنی کارکردگی کے باعث اشرف المخلوقات قرار پاتا ہے۔ اس کا راستہ بڑا کٹھن اور ٹیڑھا ہے۔ صحیح معنوں میں انسان وہی ہے جو تمام دشواریوں سے گزر کر اپنا مقام حاصل کرے۔

دیوانۂ محبوب بنا کر مجھ کو ✣ زنجیرِ مشیت کی پہنا کر مجھ کو
ہے حکم کہ تدبیر نکلنے کی کرو ✣ تقدیر کے جال میں پھنسا کر مجھ کو

انسان دنیا میں مختلف مراحل سے گزرتا ہے۔ اس میں نوجوانی کا زمانہ انسانی خیالات و جذبات کے عروج کا زمانہ ہوتا ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ شاعری کی بنیاد جذبات پر ہے۔ جذبات ہی کی وجہ سے شعر میں تاثر پیدا ہوتا ہے۔ جذبات اور تخیلات کی کمی سے شعر بے رونق اور بے لطف ہو جاتا ہے۔ اگر انسان نے کسی دور میں بھی شعر و شاعری کو عروج پر پہنچا دیا تو اس کے اچھے شاعر ہونے میں کوئی کلام نہیں ہو سکتا۔ گرچہ بعد میں اس کی طبیعت مختلف حالات کے لحاظ سے مختلف ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ایک شاعر کو اپنی محبوبہ سے محبت تھی اور اسی محبت سے اس کے اشعار میں کیفیت اور حلاوت پیدا ہو جاتی تھی لیکن محبوبہ کے

مرنے کے بعد اس کے دل کی وہ کیفیت باقی نہیں رہی۔ اس لئے شاعری میں بھی وہ لطف نہ رہا تو اس کی شکایت لوگوں نے کی جس کا جواب اس نے کتنا صحیح دیا تھا کہ جس کی وجہ سے شاعری زندہ تھی، جب وہی باقی نہیں تو پھر شاعری کا لطف کیا۔ کتنا صحیح جواب اس نے دیا ہے جو ذوقِ شاعری رکھتے ہیں وہ اس کو سمجھ سکتے ہیں۔

بہرحال آپ کی شاعری کے بھی مختلف دور ہیں۔ اس لئے رنگ بھی جداجدا ہے۔ آخر میں جب تندرستی نے جواب دے دیا تو ایسی حالت میں رنگین شاعری کیسے ہوتی جس کی لوگ شاعر سے اس کے ہر دور میں توقع رکھتے ہیں۔ شاد صاحب سے وابستہ ہونے کے بعد شاعری کا وہی انداز، اسلوب اور انداز بیان رہا جیسا کہ مندرجہ بالا اشعار سے واضح کیا گیا ہے۔ اس کے بعد اقبال کا بھی پرتو پڑتا ہے۔ جوش کی بھی کیفیات کا اشعار سے ظہور ہوتا ہے۔ مختصر یہ کہ جو کچھ بھی اور جس دور میں بھی آپ نے لکھا ہے اس میں پختگی پائی جاتی ہے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ جہاں اچھے اچھے شعرا کے کلام میں فن کی غلطیاں پائی جاتی ہیں وہاں آپ کا کلام غلطیوں سے پاک ہوتا ہے۔ اسی بنا پر حضرت شاد نے میرے ایک سوال پر فرمایا تھا کہ ولی کا کوی غلطیوں سے بہت بچتے ہیں۔

آپ نے شعر و نظم کے علاوہ نثر میں بھی کافی مضامین لکھے ہیں جو مشہور و معروف رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں مثلاً ندیم (گیا) معارف (اعظم گڑھ)، نگار (لکھنؤ)، نقوش (لاہور) وغیرہ۔ سب سے بڑی خوبی آپ کے کلام کی یہ ہے کہ اس میں انفرادی رنگ ہر طرح جھلکتا ہے۔ کچھ اشعار سے اس کا ثبوت مل سکتا ہے جن میں رجائی کیفیت کے علاوہ انفرادیت موجود ہے:

کر عزم کو راسخ دل کو قوی یہ وقت امید خام نہیں
یہ لالہ و گل کی بزم نہیں، یہ محفل دورِ جام نہیں
جنبش سے نمودِ ہستی ہے اور موت جمودِ ہستی ہے
اک موج رواں ہوں دریا میں ساحل سے مجھے کچھ کام نہیں
اشعار ہیں یہ پُرجوش ولی یا نغمے ہیں بیداری کے
اقبال کا پیغام ان کو کہو، ٹیگور کا یہ پیغام نہیں

نثر میں بہت سے مضامین لکھے ہیں۔ حافظ، شبلی، حسرت موہانی، غالب، اقبال، شاد، مصحفی، جوش وغیرہ۔ بعض انگریزی نظموں کا ترجمہ بڑی خوبی سے کیا ہے جس میں ادبی حسن ہر جگہ موجود ہے۔ جذبات نگاری میں بھی آپ کو ید طولیٰ حاصل تھا۔ درج ذیل اشعار یہ ثبوت پیش کر سکتے ہیں۔ "طلوعِ سحر" میں لکھتے ہیں: ۔

خاموش فضا میں وقت سحر جذبات کا دریا جاری ہے
اک کیف کا طوفاں امڈا ہے اک وجد کا عالم طاری ہے
وہ چاک ہوا دامانِ سحر، وہ ظلمت شب کافور ہوئی
عالم عالم پر نور ہوا، دنیا دنیا مسرور ہوئی
وہ کرنیں نور کی نکلی ہیں خورشید کے زریں ساغر سے
وہ بادۂ سرخ چھلکتا ہے پھولوں کے رنگیں ساغر سے
خاموشی سب تحلیل ہوئی چڑیوں کی ترنم ریزی میں
شبنم کی نظر افروزی میں پھولوں کی شمیم انگیزی میں

اس وقت عروس فطرت کی زیبائش دید کے قابل ہے
ہر عشوہ اس کا ظالم ہے' ہر غمزہ اس کا قاتل ہے

حضرت ولی نے شعر و شاعری اور نثر نگاری دونوں میں ریاضت کی ہے۔ جس وقت ان دونوں صنعت کے ساتھ اردو کے افق پر نمایاں ہوئے تھے' اس وقت صوبۂ بہار میں گنتی کے لوگ تھے جو ادب کی دونوں صفوں میں نمایاں تھے۔ اس لئے ایک صحافی نے جو ایک مشہور رسالہ کے ایڈیٹر بھی تھے' مجھ سے کہا تھا کہ پٹنہ یونیورسٹی سے دو چار ہی شخصیتیں حضرت ولی کاکوی کی طرح نمایاں ہوئیں۔ ایک باکمال بہار کے شاعر نے کہا تھا کہ حضرت ولی الفاظ کے دروبست پر کافی نظر رکھتے ہیں اور اس کا ان کو خاص سلیقہ ہے۔

سب سے بڑی خوبی حضرت ولی کی یہ تھی کہ سرکاری نوکری کی مشغولیت کے باوجود ادبی شغل کو جاری رکھا۔ اچھی اچھی کتابیں اور اردو کے مشہور رسائل کے بھی مستقل خریدار تھے۔ چنانچہ اس وقت بھی ان کی ذاتی لائبریری میں ادب کا اچھا ذخیرہ موجود ہے گو دست برد زمانہ سے بہت سی ادبی چیزیں تلف ہو گئی ہیں۔

نوکری سے ریٹائر ہونے کے بعد صحت گرتی گئی اور طرح طرح کے عوارض پیدا ہو گئے۔ طبیعت میں بڑی پاکیزگی اور صفائی تھی اور سلیقہ سے زندگی بسر کرنے کے عادی تھے۔ خوش طعامی، خوش لباسی اور خوش پوشی آپ کی طبیعت کا اقتضا تھا۔ خاموش تھے، طول گوئی سے طبیعت گریز کرتی تھی۔ گفتگو نہایت دلچسپ اور کام کی کرتے تھے۔ دوسروں کی ادبی خوبیوں کو سراہتے تھے لیکن ہر کس و ناکس کے کلام کی داد بہت احتیاط سے دیتے تھے۔

افسوس ہے کہ ماہ محرم ۱۳۸۳ھ میں جمعرات کے دن سورج ڈوبنے کے ساتھ ہی یہ آفتاب علم پٹنہ اسپتال میں ہمیشہ کے لئے غروب ہو گیا۔ تجہیز و تکفین پھلواری شریف کے خانقاہ مجیبیہ میں جمعہ کے دن بعد نماز جمعہ ہوئی اور وہیں خانقاہ میں سپرد خاک کئے گئے۔ انا للہ و انا الیہ راجعون ہ

نظم "ساقی نامہ" اور فلسفۂ خودی

منیر فاروقی

اردو شاعری کی روایت میں خودی، بیخودی، ساقی، شراب، ساغر اور ایسے بہت سے دوسرے اشارے چند مخصوص بسیط خیالات کے بیان کے لیے استعمال کیے گئے ہیں، اور ان الفاظ کا استعمال ہر عہد میں شعراء نے بڑی فراخدلی سے کیا ہے۔ لیکن یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ اپنے اپنے عہد میں اپنی شاعری کو آنے والے عہدوں کی شاعری کا معیار بنانے والے شعراء نے ان اشارات میں وسعت کے ساتھ کچھ نئی اور انچھوتی فکری کیفیتیں بھی داخل کر دیں۔ سراج کا مندرجہ ذیل شعر خرد، جنوں، برہنگی اور بیخودی کے پرانے اشاروں کو وسعت اور جدت بخشتا ہے ؎

شۂ بیخودی نے عطا کیا مجھے وہ لباس برہنگی
نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی

یا پھر غالب کے مندرجہ ذیل اشعار ؎

(۱) اک نیستی اللہ اکبر ہماری انتہا کیا ہماری انتہا کیا
دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

ان اشعار میں غالب کے یہاں خودی اور بیخودی کا تصور سراج سے کہیں زیادہ وسیع ہو گیا ہے، اور اقبال تک پہنچتے پہنچتے فکری آزادروی نے شاعری میں سلامت روی کا سا انداز اختیار کر لیا۔ خودی اور بیخودی سے متعلق اکا دکا، گاہے گاہے، پریشان و پاشان بیان کی جگہ اب مربوط، مسلسل اور واضح اظہار ملتا ہے ؎

یہ موج نفس کیا ہے تلوار ہے خودی کیا ہے تلوار کی دھار ہے

اور پھر ؎

خودی کے نگہباں کو ہے زہر ناب وہ ناں جس سے جاتی رہے اس کی آب

یا ؎

خودی کی یہ ہے منزل اولیں مسافر یہ تیرا نشیمن نہیں

خودی کا وجود، خودی کا ارتقاء، خودی کا تحفظ اور خودی کا زوال غرضیکہ خودی کے سارے مراحل کا بیان انتہائی تفصیل کے ساتھ اقبال کے یہاں ملتا ہے۔ اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے شعر کی طبعی آزادروی کو سلامت روی سکھا دی ہے۔ ورنہ جذبات کا [illegible] اور شاعری کا فکر [illegible] دونوں کا باہم دگر [illegible] مشکل تھا۔

[illegible] یہ شے [illegible] ارادہ و وجود کو [illegible] ہیں [illegible] بھی خود [illegible] کی وہ [illegible] تسلیم کی ہیں۔ ایسی خودی

ہو اور دوسری خودی آفاقی، انفرادی محدود، ارادہ، وجود کا وہ مظہر ہے جس میں قوت تخلیق ہو اور جو خارجی اثرات سے مقاومت کر سکے۔ جس مظہر میں مقاومت کی جتنی زیادہ صلاحیت ہوگی اور تخلیق کی اہمیت کا جتنا زیادہ شعور ہوگا وہ مظہر ارادۂ وجود سے اتنا ہی قریب تر ہوگا۔ کیونکہ اس کی فعالیت مقصدی ہوگی۔ خودیٔ آفاقی وہ ظرف (Substratum) ہے جہاں ارادۂ وجود اپنی محضیت میں مصروف کار ہے۔ خودی محدود عرفان کے بہت سے مراحل سے گذر کر خودیٔ محض کو پالیتی ہے۔ خودیٔ محض تک پہنچنے کے بہت سے ذرائع میں ایک کارگر ذریعہ بیخودی ہے۔ اقبال کے یہاں بیخودی کا مطلب انکار خودی نہیں ہے بلکہ تعمیر خودی کا ایک ذریعہ یا وسیلہ ہے

جنوں قباست کہ موزوں بہ قامت خرد است

اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ خودی کا تصور، حیات کے تصور کے ساتھ ہر عہد میں مفکرین کو دعوت فکر و دعوت بیان دیتا رہا ہے۔ ہندوستانی مفکرین کا تصور عرفان (Realisation)، مغربی مفکرین کا نظریۂ ارتقاء (Evolution)، افلاطون کا تصور حسن اور اسلامی مفکرین و متصوفین کا نظریۂ ذات، ایسے پیچیدہ نظریات ہیں جن کا بیان شعری پیرایے میں ناممکن نہیں تو دشوار ترین ضرور ہے۔ چونکہ شعر تاثیر کا وہ نام ہے جو معرض اظہار میں آنے کے بعد ہوتا ہے۔ شعر اور تاثیر دونوں ایک ہی حقیقت میں۔ شعر کی حالت جب تک بیان نہ کی جائے، تاثیر کہلاتی ہے اور تاثیر معرض بیان میں شعر ہے۔ فکری مسائل منطقی موشگافیوں کی وجہ سے تاثیر سے محروم ہوتے ہیں اس لیے ان کا شعر ہونا بہت مشکل ہے۔ ایسا صرف اسی صورت میں ہو سکتا ہے جب فکری مسائل احساس بن جائیں اور احساس شدت تاثیر اور تاثیر مرصع بیان میں شعر ہے۔ فکری مسائل منطقی موشگافیوں کی وجہ سے تاثیر سے محروم ہوتے ہیں اس لیے ان کا شعر ہونا بہت مشکل ہے۔ ایسا صرف اسی صورت میں ہو سکتا ہے جب فکری مسائل احساس بن جائیں اور احساس شدت سے تاثیر اور تاثیر اپنی جمالیاتی سے شعر۔

یوں تو اقبال نے مختلف نظموں میں مختلف مقامات پر مختلف انداز میں فلسفۂ خودی کی وضاحت کی ہے لیکن ان کی نظم "ساقی نامہ" ایک ایسی نظم ہے جو فلسفۂ خودی پر ایک مسلسل اظہار خیال ہے اس لیے فی الحال "ساقی نامہ" ہی کی بنیاد پر اقبال کے فلسفۂ خودی کا جائزہ لیا جائے گا۔

درحقیقت "ساقی نامہ" فکری نظریات کی ایک ایسی حالت ہے جو احساس بن کر اپنی شدت خلوص کا رنگ پکڑتی ہے۔ اس نظم کی ابتدا ایک طرب ناک کیفیت سے ہوتی ہے جسے فکری موسیقی کا prelude کہہ سکتے ہیں۔ یہاں ایک سرمستی اور سرشاری پیدا ہو جاتی ہے۔ منطقی موشگافیوں کی کیفیوں کی راہوں سے گذر کر جذباتی لگاوٹ کے لالہ زاروں میں نکھر آتی ہیں۔ مابعد الطبیعاتی نظریات کو لاذہنی گراں پیدا کیے بغیر یوں بیان ہو جاتے ہیں جیسے ؎

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل کھیل بچوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

ایسی حقیقتیں بیان ہو جائیں۔

نظم ابتدائی حدود میں یوں داخل ہوتی ہے ؎

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار ارم بن گیا دامنِ کوہسار
گل و نرگس و سوسن و نسترن شہید ازل لالہ خونیں کفن
جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں لہو کی ہے گردش رگِ سنگ میں
فضا نیلی نیلی ہوا میں ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی — اٹکتی، لچکتی، سرکتی ہوئی
اچھلتی، پھسلتی، سنبھلتی ہوئی — بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ — پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ

آگے چل کر شاعر اپنی خودی سے مخاطب ہوتا ہے۔ یہ خودی شخصی اور انفرادی خودی کا وہ ظرف ہے جسے ہم آفاقی خودی کہہ سکتے ہیں۔ یہی خودی یہاں ساقی کے نام سے پکاری جاتی ہے۔

ذرا دیکھ اے ساقیٔ لالہ فام — سناتی ہے یہ زندگی کا پیام
پلا دے مجھے وہ مئے پردہ سوز — کہ آتی نہیں فصل گل روز روز
وہ مے جس سے روشن ضمیر حیات — وہ مے جس سے ہے مستی کائنات
وہ مے جس سے ہے سوز و ساز ازل — وہ مے جس سے کھلتا ہے راز ازل

اس انفرادی اور شخصی ظہور سے پہلے میکدہ ازل بے فروش تھا۔ جب بہاروں کے خیمے گاڑے جانے لگے، حیات کی پھوار پڑنے لگی تو یہ میکدہ ازل جو بے فروش تھا، اور جسے اقبال "دامن کہسار" کہتے ہیں، جنت بن گیا۔

ہوا خیمہ زن کاروان بہار — ارم بن گیا دامن کوہسار

اور چھوٹی چھوٹی خودی کی کلیاں گلاب، سوسن، نرگس اور لالے کی شکل میں چٹکنے لگیں، اور جب خودی کی نمود سرود زمانی میں ہوا تو تعین نظر کے لیے رنگ پیدا ہوئے، اور پھر دل کو ہی احساس وجود ملا۔

گل و نرگس و سوسن و نسترن — شہید ازل لالہ خونیں کفن
جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں — لہو کی ہے گردش رگ سنگ میں

اسی احساس وجود نے آشیانے کو آشیانہ اور طائر کو طائر بنا دیا۔ یہاں تک کہ حیات کی سرمستی سے طائروں نے آشیانے چھوڑ دیے۔

فضا نیلی نیلی، ہوا میں سرور — ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور

حیات کی یہ رو حقیقتاً ارادہ خودی وہ جو ہے جو تخلیق کائنات کا سبب بنی۔ حیات کی یہی رو خود ساقی بھی ہے اور شراب بھی۔ حیات کی یہ رو اپنے اظہار کے لیے سنگ حائل چاہتی ہے تاکہ بہاؤ میں شدت پیدا ہو اور مختلف سمتوں میں راستے بنیں۔ یہی مزاج حیات بھی ہے

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی — اٹکتی، لچکتی، سرکتی ہوئی
اچھلتی، پھسلتی، سنبھلتی ہوئی — بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ — پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ

کسی ایک خودی میں نمود مدید ظہور بار بار نہیں ہوتا۔ لگتا ہے کوئی ایک چنگاری لپک اٹھتی ہے۔ اس لیے ایسے ہی وقت میں عرفان ممکن ہے، اور ایسے ہی وقت میں "دل یک قطرہ" بھی "ساز انا البحر" بن جاتا ہے۔ آفاقی خودی اپنے احساس کے لیے چھوٹی چھوٹی خودیوں کو طائر بناتی ہے اور اپنی تسکین طلب کے لیے خود ہی سامان بھی کرتی رہتی ہے۔ اور وفا کی حالت میں ہر طائر خود اپنے صیاد کو اسیر کرنا چاہتا ہے

[redacted]

اٹھا ساقیا پردہ اس راز سے — لڑا دے ممولے کو شہباز سے

اور:

خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند — سمندر ہے اک بوند پانی میں بند

اور:

ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر — ہوئی خاک آدم میں صورت پذیر

خودی کے اظہار کمال کے لیے علامہ رزم کو ضروری قرار دیتے ہیں:

بہ زیر کنگرۂ کبریاش مردانند — فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر

اور اقبال "جبریل زبوں صید ہے" اور "یزداں بکمند آور" کے لیے "جنون من" کو "ہمت مردانہ" کہکر مخاطب کرتے ہیں:

در دشت جنون من جبریل زبوں صیدے — یزداں بکمند آور اے ہمت مردانہ

دوسری جگہ کہتے ہیں:

عشق کے مضراب سے نغمۂ تار حیات — عشق سے نور حیات عشق سے نار حیات

یا پھر:

عقل و دل و نگاہ کا مرشد اولیں ہے عشق — عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدۂ تصورات

اور پھر عشق کی اہمیت اجاگر ہوتی ہے:

صدق خلیل بھی ہے عشق صبر حسین بھی ہے عشق — معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

۵ عشق دم جبریل عشق دل مصطفیٰ — عشق خدا کا رسول عشق خدا کا کلام

چنانچہ ساقی نامہ میں بھی پہلے تو مسلمانوں کی لذت عشق سے محرومی پر اظہار افسوس ہے اور پھر عشق کی آتش تمنا کو ہوا دی گئی ہے:

بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے — مسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے
مجھے عشق کے پر لگا کر اڑا — مری خاک جگنو بنا کر اڑا
تڑپنے پھڑکنے کی توفیق دے — دل مرتضیٰ، سوز صدیق دے
جگر سے وہی تیر پھر پار کر — تمنا کو سینوں میں بیدار کر

اسی تمنا اور سوز جگر کو علامہ، عشق کی دولت بے بہا کہتے ہیں اور اس کی فراوانی کی دعا کرتے ہیں:

مرے قافلے میں لٹا دے اسے — لٹا دے ٹھکانے لگا دے اسے

خودی ہو یا عشق ان کی اپنی انفرادی کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔ ان کی حیثیت عروس حیات کے زیور کی ہے۔ ورنہ حیات ہی سب کچھ ہے اور خودی و عشق لوازمات حیات ہیں۔ حیات دہر کے تعینات میں ظہور لیتی ہے اور اپنی تیز گامی سے مکان کا تعین کرتی ہے۔ گرچہ حیات کی تیز گامی تعینات کے لبادوں کو پسند نہیں کرتی لیکن ظہور پیکری اس کے لیے سنگ حائل فراہم کرتی ہے۔ یہ اپنی تیز روی کے باعث کہیں تھمتی اور رکتی نہیں ہے۔ کہیں حالات سے نبرد آزما ہوتی ہے، کہیں دست تعاون بڑھاتی ہے۔ کہیں انضمام چاہتی ہے اور کہیں حادثات پیدا کرتی ہے۔ بالفاظ دگر حیات ہر لحہ تبدیلیاں چاہتی ہے۔ کہیں نبرد آزما ہو کر اور کہیں نرم ہو کر۔ ۵

دما دم رواں ہے یم زندگی ہر اک شئے سے پیدا رم زندگی
اسی سے ہوئی ہے بدن کی نمود کہ شعلے میں پوشیدہ ہے موج دود ؎
یہ وحدت ہے کثرت میں ہر دم اسیر مگر ہر کہیں بے چگوں بے نظیر
پسند اس کو تکرار کی خو نہیں کہ تو میں نہیں اور میں تو نہیں
کہیں اس کی طاقت سے کہسار چور کہیں اس کے پھندے میں جبریل و حور
بہت اس نے دیکھے ہیں پست و بلند سفر اس کو منزل سے بڑھ کر پسند
الجھ کر سلجھنے میں لذت اسے تڑپنے پھڑکنے میں لذت اسے
ہوا جب اسے سامنا موت کا کٹھن تھا بہت تھامنا موت کا
اتر کر جہان مکافات میں رہی زندگی موت کی گھات میں

جن راستوں سے حیات کی یہ رو گذر جاتی ہے پلٹ کر پھر نہیں آتی۔ بلکہ آگے ہی بڑھتی جاتی ہے۔ جہاں جہاں سے یہ گذرتی ہے، حیات کے لاتعداد مظاہر چھوڑتی جاتی ہے۔ ان مظاہر کا مقصد اسی وقت مکمل ہو سکتا ہے جب یہ حیات کی آزاد نشو و نما کا ساتھ دیتے ہوئے ظہور کے شکنجوں کو توڑنے کے لیے بے چین ہو۔ اگرچہ یہ شکنجے احساس انا کے لیے بڑی اہمیت رکھتے ہیں لیکن عرفان اسی وقت ممکن ہے جب یہ شکنجے ٹوٹ جائیں۔ تمام شکنجوں کا ٹوٹنا ایک ترغیب، جنون عشق کی ترغیب پر منحصر کرتا ہے، کیونکہ یہی ترغیب ارتقائے حیات کی ضامن ہے، اور عرفان اسی ترغیب کی تہذیب کا نتیجہ ہوتا ہے۔ یہ ترغیب خوابیدہ نہیں ہوتی۔ جسے ہم موت کہتے ہیں، درحقیقت اسی ترغیب کے سو جانے کا نام ہے۔ اس لیے اس ترغیب کو باقی رکھنے کے لیے حیات نے "تغیر" کو آلہ کار بنایا ہے۔ اور اسی "تغیر" کو اقبال "یوم" کہتے ہیں۔ جس طرح دریا کی احاطہ بندی ساحلوں سے کبھی جاتی ہے اسی طرح حیات کی تقویم کا راز "زنجیر ایام" میں پوشیدہ ہے۔ ؎

زمانہ کہ زنجیر ایام ہے دموں کے الٹ پھیر کا نام ہے

اس ترغیب کی بقا اور ارتقا کے لیے اس کی تہذیب کرنا ضروری ہے۔ اسی تہذیب کرنے کے عمل کو صوفیا تزکیۂ نفس اور اقبال خودی کہتے ہیں، خودی اپنی آفاقیت بلکہ شخصیت میں بھی راز درون حیات ہے۔ اس کی حفاظت اور تہذیب اس لیے بھی ضروری ہے کہ یہ کائنات محدود ظہور تعین کے خودی کا ایک آلہ ہے۔ تخلیق کا مقصد نہیں اور نہ عرفان خودی کا حاصل ہے۔ بلکہ ایک ذریعہ ہے ایک وسیلہ ہے جو جستجو میں لذت پیدا کرتی ہے۔ "ضمیر وجود" میں اس تخلیق سے آگے بھی بہت سی تخلیقات ہیں جو چشم ظاہر کے احاطے میں نہیں آسکتیں۔ اگر انسان میں ادراک حقیقت کا شوق شدید تر ہو جائے تو سارے حجابات اٹھ سکتے ہیں، دیواریں ٹوٹ سکتی ہیں ؎

یہ عالم یہ بت خانۂ چشم و گوش جہاں زندگی ہے فقط خورد و نوش
خودی کی ہے یہ منزل اولیں مسافر یہ تیرا نشیمن نہیں!
بڑھے جا یہ کوہ گراں توڑ کر طلسم زمان و مکاں توڑ کر
خودی شیر مولا جہاں اس کا صید زمیں اس کی صید آسماں اس کا صید
جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود کہ خالی نہیں ہے ضمیر وجود

ہر اک منتظر تیری یلغار کا — تری شوخیٔ فکر و کردار کا
یہ ہے مقصد گردشِ روزگار — کہ تیری خودی تجھ پہ ہو آشکار
تو ہے فاتحِ عالمِ خوب و زشت — تجھے کیا بتاؤں تری سرنوشت

فکری مسائل جس خوب صورتی اور جس انداز میں "ساقی نامہ" میں پیش کیے گئے ہیں اور بالخصوص اقبال نے فلسفۂ خودی کی جتنی عمدہ وضاحت کی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال کے یہاں فلسفۂ خودی نہ صرف ایک فکری مسئلہ ہے بلکہ جذباتی بھی ہے۔ اسی لیے یہ نظم فکر و فن کی حسین کہکشاں ہے۔ چونکہ شاعر کو فکری مسائل بیان کرنے تھے اس لیے منطقی موشگافیوں کی بے کیفیاں دور کرنے کے لیے طربیہ ماحول کی فضا بندی کرنی پڑی۔ نظم کی سب سے بڑی خوبی بحر کا انتخاب ہے۔ یہ رزمیہ بحر دراصل فردوسی کی شاہنامۂ ایران کی ہے جسے اردو میں سب سے پہلے میر حسن نے "سحر البیان" کے لیے استعمال کیا اور وہ رنگا رنگی پیدا کی کہ رزم کی دار و گیر، بزم کی رعنائیوں میں گم ہو کر رہ گئی۔ اور میر حسن کے بعد اقبال نے اس رزمیہ بحر کو یقیناً ساقی نامہ بنا دیا۔

گلدستۂ جیل

تمنّا مظفرپوری

اردو زبان ہندوستان میں پیدا ہوئی اور یہیں پروان چڑھی۔ اس کی شیرینیت کی شہرت ملک میں جیسے جیسے پھیلتی گئی ویسے ویسے اس کے چاہنے والے پیدا ہوتے گئے اور دھیرے دھیرے اردو زبان ملک کے گوشے گوشے میں پھیل گئی۔ اردو زبان نے صحیح معنی میں ہندوستان میں پیدا ہونے کا حق اسی وقت ادا کر دیا جب اس نے جنگ آزادی میں جم کر حصہ لیا۔ آج بھی یہ زبان ملک اور قوم کی خدمت کے لئے ہر وقت تیار رہتی ہے۔ چاہے وہ چین کا شیطانی حملہ ہو یا پاکستان کا طوفانی جنگ، اردو زبان کے شعرا و ادبا نے فوراً اپنا قلم اٹھایا اور قوم کو جگایا، قومی ترانے لکھ کر نوجوانوں کو جوش دلایا، شہیدوں کی یاد میں قصیدے لکھے اور کہانیوں میں انھیں ہیرو بنا کر پیش کیا۔ ملک کی عظمت بڑھانے میں ہر دم آگے رہے۔

اُردو زبان کی سب سے بڑی خوبی اس کا نعرہ ہے۔ ایشیا کی کسی زبان میں اتنا بھرپور، جوشیلا اور آسان نعرہ نہیں ملتا جیسے مولانا حسرت موہانی مرحوم نے ۱۹۲۰ء میں کانپور میں، مزدوروں کے ایک جلوس کی قیادت کرتے ہوئے دیا تھا۔ لفظ "انقلاب" پھر "زندہ باد" کتنا آسان اور جوشیلا ہے۔ آواز اٹھائیے تو دل سے نکلتی ہے جو سارے جسم میں ایک جوش پیدا کر دیتی ہے ــــ اسی اردو زبان کے مجاہد شاعروں کے کلام کا ایک مختصر مجموعہ گلدستۂ جیل ہے۔

گلدستۂ جیل جنگ آزادی کے مجاہد شعرا کا ایک مختصر قلمی مجموعہ ہے۔ جسے جناب عبدالمجید زیبا مظفرپوری مرحوم نے ترتیب دیا تھا۔ ۱۹۲۱ میں بعلت ترک موالات فتویٰ پڑھنے کے جرم میں جو مجاہدین آزادی گرفتار کئے گئے اور زنداں رہے، ان میں اردو کے اچھے شعرا بھی شامل تھے۔ ایسے سیاسی قیدیوں کی مجموعی تعداد ڈھائی سو صرف بکسر جیل میں تھی۔ جیل میں رہ کر بھی اپنی زندہ دلی کا ثبوت دیتے ہوئے لوگوں نے ایک مشاعرہ منعقد کرنے کا پروگرام بنایا۔ مشاعرہ کے منتظم مولوی محمد شفیع داؤدی مرحوم تھے۔ مشاعرہ کی تاریخ ۲۰ جنوری ۱۹۲۲ء بعد نماز جمعہ بکسر جیل میں باجازت جیل سپرنٹنڈنٹ رکھی گئی تھی۔ مشاعرہ کی صدارت ایک ۷۲ سالہ بزرگ جناب الطاف حسین صاحب الطاف سہسرامی نے فرمائی تھی۔ شعرا کی کل تعداد چھ تھی۔ (۱) جناب الطاف حسین صاحب الطاف سہسرامی (۲) جناب سوامی نرسنگھ داس صاحب نرسنگھ (۳) جناب سید علی حسین صاحب فاضل سعدپوری مظفرپوری (۴) جناب شاہ ابوتراب ولی احمد صاحب شمسی سہسرامی بی۔اے علیگ (۵) جناب عبدالمجید صاحب زیبا مظفرپوری مرتب گلدستۂ جیل اور (۶) جناب سید محمد صاحب شوکت محمدپوری مظفرپوری۔

گلدستۂ جیل کا یہ دس صفحے کا قلمی نسخہ جناب عبدالمجید زیبا کے ایک عزیز شاگرد جناب شوکت محمدپوری مظفرپوری کی ملکیت میں تھا۔ چونکہ یہ نسخہ حفاظت سے نہیں رکھا گیا لہذا اس کے کچھ حصے دیمک چاٹ گئی۔

تقریباً پچیس سال قبل جب مجھے ادبی ذوق چرایا اور میں شاعری کے ساتھ تنقیدی اور تحقیقی مضامین لکھنے لگا تو میرے پھوپھا جناب شوکت مظفرپوری مرحوم نے وہ قلمی نسخہ مجھے پڑھنے کو دیا تھا۔ بلکہ مضمون لکھنے کے خیال سے انہوں نے خود نقل کر کے عنایت کیا تھا۔ یہ نقل ابھی

دلوں پہلے میری فائل میں ملی تو پھر اس پر کام کرنا شروع کیا اور شاعروں کے متعلق جانکاری حاصل کی۔ اس مضمون میں انھیں شعرا کے مختصر حالات زندگی اور کلام پیش کر رہا ہوں۔

(۱) الطاف سہسرامی[۱]

آپ کا نام شیخ الطاف حسین تھا۔ سہسرام کے محلہ شاہ جمعہ کے رہنے والے تھے۔ ان کا مکان ہنوز شاہ جمعہ رحمۃ اللہ علیہ کے مزار کے متصل دکھن جانب موجود ہے۔ یہ چار بھائی تھے (۱) جناب الطاف حسین (۲) جناب کفایت حسین (۳) جناب ولایت حسین (۴) اور جناب شجاعت علی۔ شجاعت علی مرحوم کے لڑکے حفاظت حسین۔ حفاظت حسین کے لڑکے نجابت حسین اور نجابت حسین مرحوم کے صاحبزادے جناب شرافت حسین (نواسہ جناب فخر سہسرامی صاحب) حیات سے ہیں اور تنہا الطاف حسین مرحوم کی خاندانی املاک کے مالک ہیں۔

الطاف حسین مرحوم ترک موالات میں حصہ لینے اور فتویٰ پڑھنے کے جرم میں سہسرام کے ۱۴ افراد کے ہمراہ گرفتار ہوئے اور بھیجے گئے تھے۔ ۸۲ سال کی عمر میں جیل جانا ان کی حب الوطنی اور ملک کی آزادی کے جذبہ کی دلیل ہے۔ مرحوم کے ہم محلہ اور ایک رشتہ دار جناب ... حسین صدیقی جن کی عمر آج ۸۱ سال ہے بیان فرماتے ہیں کہ ۸۲ سال کی عمر میں بھی الطاف حسین مرحوم کی تندرستی بہت اچھی تھی، سہسرام کی گلیوں کی سیاحت ان کے لئے آسان تھی، کتابی چہرہ، گورا رنگ، قد اوسط اور چھریرے بدن کے آدمی تھے۔ اخبار پڑھنے کا انہیں بہت شوق تھا، پابندی سے اخبار کا مطالعہ کرتے تھے، یہ بات بھی ان کی سیاست میں دلچسپی کی دلیل ہے۔

الطاف حسین صاحب برٹش حکومت میں پولس ڈیپارٹمنٹ میں منشی کے عہدے پر تھے اور ریٹائرڈ ہو گئے تھے۔ گرفتاری کے بعد پنشن بند ہو گئی تو مہاراجہ سرگجہ نے ان کی اہلیہ کو اپنی جانب سے پنشن عطا کی۔ زنداں سے رہائی کے بعد سرکار سے پھر پنشن جاری ہو گئی تھی۔ جیل سے آنے کے تھوڑے ہی دنوں بعد وفات پا گئے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ الطاف صاحب نے اس یادگار مشاعرہ کی صدارت کی تھی۔ ان کی پوری غزل مجھے نہیں مل سکی صرف دو شعر ملاحظہ ہو۔

مطلع : کیا حال رنج وغم کروں تحریر جیل میں — سب حال ہو چکا میرا تشہیر جیل میں[۲]

مقطع ملاحظہ ہو : الطاف خوش نصیب ہو آئے ہو جیل میں — اب اور بڑھے گی تیری توقیر جیل میں

(۲) فاضل سعد پوری مظفر پوری

آپ کا نام سید شاہ علی حسین اور تخلص فاضل تھا۔ آپ مظفر پور کے محلہ سعد پورہ کے رئیس خاندان سے تھے۔ آپ کے والد کا نام شاہ امجد حسین تھا۔ فاضل باوجود کہ ایک اعلیٰ زمیندار خاندان سے تعلق رکھتے تھے پھر بھی وطن کی آزادی کا جذبہ ان کے دل میں بھرپور تھا یہی وجہ تھی کہ پورے جوش وخروش کے ساتھ جنگ آزادی میں حصہ لیا، قانون شکنی کی اور تحریک ترک موالات میں حصہ لینے کے جرم میں ۱۹... میں جیل گئے۔ فاضل صاحب کی عمر نے وفا نہ کی اور آپ عالم جوانی میں وفات پا گئے۔ کلام ملاحظہ ہو۔

کلام : شان خدا دیں بیٹے[۳] تحقیر جیل میں — اور آکے دوئی ہو میری توقیر جیل میں

بہر بہار پہلے شفیع کیمیا بنے — داخل ہوئے تو ہو گئے اکسیر جیل میں

۱۔ الطاف سہسرامی کی حالات زندگی فراہم کرنے کے لئے میں جناب حاذق صہبائی سہسرامی کا ممنون اور شکر گذار ہوں۔

۲۔ الطاف صاحب افیون استعمال کرتے تھے اور یہ راز جیل میں افشاں ہو گیا تھا اسی طرف اشارہ ہے۔

۳۔ مولوی محمد شفیع داؤدی مرحوم بہار کے مشہور وکیل اور جنگ آزادی کے ایک مشہور مجاہد تھے۔

کندن بنا کے قوم کو اب کر رہے ہیں یہ
قیصر سوراج ہند کی تعمیر جیل میں

مظلوم کے پناہ کی جا ہے یہی کہ آئے
سجادؒ اور حضرت شبیرؑ جیل میں

پاس ادب سے آنے کو خود سے نہ تھی مجال
لائی ہے کھینچ کر مجھے تقدیر جیل میں

یوں راہ حق میں مٹ گئے ہیں آل مصطفیٰ
بھائیؓ تھے قتل گاہ میں ہمشیر جیل میں

یارب چلا دے اب بھی طریق حسینؓ پر
سمجھا دے اب بھی خوف و جوع کی تفسیر جیل میں

ہے اس میں ننگ تم کو کنیزان فاطمہؓ!
آئی ہیں آپ زینبؑ دلگیر جیل میں

حاجت ہے یاں نہ آب مطہر کی مومنو!
صادق ہے تم پہ آیت تطہیر جیل میں

بعد از جمعہ کلام ہی اپنا سناؤ اب
ہاتف نے ہے بتائی یہ تدبیر جیل میں

فاضل کڑی غلامی کی ٹوٹے گی اب ضرور
تاثیر کچھ ہے ایسی ہی زنجیر جیل میں

(۴۳) شمسؔ سہسرامی بی۔اے علیگ (شاہ ابوتراب وصی احمد شمسؔ بلگرامی)

آپ کا نام سید شاہ وصی احمد بلگرامی، شمس الملت و فدائے ملت خطاب۔ ابوتراب کنیت اور شمسؔ تخلص تھا۔ شمسؔ صاحب کی پیدائش غازی پور (یوپی) میں بروز پنجشنبہ بوقت صبح صادق ۱۲ دسمبر ۱۸۸۳ء میں ہوئی تھی۔ آپ کے والد ماجد سید شاہ نقی احمد بلگرامی تھے۔ شمس بچپن میں ہی اپنے والد کے سایہ عاطفت سے محروم ہو گئے اور اپنے نانا شاہ فتح محمد صاحب قدس سرہٗ جو ایک جید عالم و کامل بزرگ تھے زیر سایہ پرورش پائی۔ شمس صاحب کی ابتدائی تعلیم عربی و فارسی سے شروع ہوئی بعدہٗ سہسرام ہائی اسکول سے ۱۹۰۳ء میں میٹرک پاس کیا۔ اعلیٰ تعلیم الٰہ آباد کرسچن کالج اور ایم اے او کالج علی گڈھ سے حاصل کی۔ قانون کا امتحان پٹنہ یونیورسٹی سے پاس کیا۔ شمس صاحب تعلیم مکمل کرنے کے بعد محکمہ پولس میں بحال ہوئے اور گیا میں کوتوال شہر رہے۔ لیکن یہ پیشہ انہیں پسند نہ آیا۔ مستعفی ہو کر رنگون چلے گئے، جہاں محکمہ تعلیم میں کسی عہدے پر فائز ہوئے تو وہاں بھی ان کی طبیعت نہ لگی اور ۱۹۱۷ء میں وطن لوٹ آئے۔ وطن لوٹ کر کوآپریٹو ڈیپارٹمنٹ میں ملازمت اختیار کر لی لیکن آزاد طبیعت ہونے کی وجہ سے یہ ملازمت بھی ترک کر کے کلکتہ چلے گئے، جہاں اپنا ذاتی کاروبار شروع کر دیا۔ شمس صاحب قیام علی گڈھ کے دوران سیاست میں حصہ لینے لگے تھے۔ مولانا محمد علی جوہر اور مولانا حسرت موہانی سے قریب ہونے کی وجہ سے ان لوگوں سے بے حد متاثر تھے۔ تحریک خلافت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ۱۹۲۱ء میں علی برادران کی مقدمہ کی سماعت میں کلکتہ خلافت کمیٹی کے نمائندہ کی حیثیت سے کراچی گئے جہاں خالق دینا ہال میں حکومت برطانیہ کے خلاف معرکہ آرا تقریر فرمائی۔ کراچی سے واپسی پر ۱۹ دسمبر ۱۹۲۱ء کو تعزیرات ہند کی دفعہ ۱۲۴ الف کے تحت سہسرام میں گرفتار کر کے بکسر جیل بھیج دئے گئے۔ بعدہٗ ۱۹۲۲ء میں ان کا تبادلہ ہزاری باغ سنٹرل جیل ہوا اور ۱۷ جون ...

شاہ شمس سہسرامی سیماب طبیعت کے انسان تھے لہٰذا کبھی ایک جگہ مستقل جم کر نہیں رہے۔ ہندوستان کے شہروں کا دورہ کرتے کرتے اسلامی ممالک کے سفر پر نکل گئے، اور اسی سفر کے دوران شاہ صاحب دق کے موذی مرض میں مبتلا ہو گئے لیکن شاہ صاحب کی موت اچانک فالج کے حملے سے حرکت قلب بند ہونے کی وجہ سے بروز شنبہ ۲۸ اکتوبر ۱۹۴۱ء بوقت ۵ بجے صبح صادق تقریباً ۶۰ سال کی عمر

ﺪ۱ مقالہ "جنگ آزادی کا ایک گمنام سپاہی" از جناب حاذق ضیائی سہسرامی مطبوعہ المجیب، پھلواری شریف، پٹنہ رجب ۱۳۹۱ھ مطابق ۱۹۷۱ء جلد ۱۲ شمارہ ۷

ہوئی۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ جسد خاکی سہسرام کے گبرو قبرستان میں دفن کیا گیا۔ کلام شمس ملاحظہ ہو۔

ترانۂ زنداں

"لائی ہے کھینچ کر مجھے تقدیر جیل میں" بنیاد حریت کی ہے تعمیر جیل میں
قابو ہو نفس پر تو پھر آساں سوراج ہے ان چار حرف کی کرو تسخیر جیل میں
مانا کہ مرے پاس وہ تیر و تبر نہیں کیا کم ہے میرا نالۂ شبگیر جیل میں
ہم قید ہوئے اور بھی آزاد ہو گئے مدت کی بگڑی بن گئی تقدیر جیل میں
اس ذوق بیخودی میں قناعت کہاں مجھے ہے آرزوئے دار گلوگیر جیل میں
اے آسماں بتا دے بگڑتا ہے کیا ترا جو ہم غریب کہتے ہیں تکبیر جیل میں

اے شمس شعر گوئی سے بہتر ہے خاموشی
خاموش رہ تو صورت تصویر جیل میں

(۴) جناب عبدالمجید زیباؔ مظفرپوری[۱]

آپ کا نام عبدالمجید اور تخلص زیباؔ تھا۔ آپ مظفرپور مفصل کے ایک گاؤں محمد پور مبارک عرف دارہ بنگرہ کے رہنے والے ... ان کی پیدائش سنہ ۱۸۸۹ء میں ایک بڑے زمیندار خاندان میں ہوئی۔ زیباؔ کے والد کا نام سید علی کریم تھا جو بہت ہی خوش وضع اور ... پوش انسان تھے۔ شعر و شاعری کے دلدادہ اور اچھے میلاد خواں اور مرثیہ خواں تھے۔ زیباؔ کو یہ سب چیزیں وراثت میں اپنے والد سے ... جہاں تک تعلیم کا تعلق ہے۔ گھر پر ہی اردو اور فارسی کی اچھی تعلیم حاصل کی۔ ایک ٹیچر رکھ کر انگریزی کی جانکاری دلوائی گئی جس سے وہ ... یزی لکھ اور پڑھ لیا کرتے تھے۔ میلاد خوانی میں دور دور تک شہرت تھی۔ آپ ذہین اور حد درجہ بذلہ سنج واقع ہوئے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ جس ... ل میں رہتے محفل قہقہہ زار رہتی۔ آپ کی اولادیں اب کوئی ہندوستان میں نہیں۔ تقسیم کے بعد سب ہجرت کر گئے۔

زیباؔ کو محمد علی شوکت علی کی تحریک ترک موالات میں حصہ لینے اور فتویٰ پڑھنے کے جرم میں مظفرپور کے دوسرے مجاہدین آزادی کے ساتھ ... بتار کرکے بکسر جیل بھیج دیا گیا تھا۔ زیباؔ زندہ دل اور بذلہ سنج انسان ٹھہرے نچلے کیسے بیٹھتے۔ جیل میں ادبی ذوق رکھنے والے حضرات سے ... تو ان کی زندہ دلی بھی رنگ لائی اور انہوں نے جیل میں مشاعرہ انعقاد کرنے کا پروگرام بنا ڈالا۔ مصرع طرح "لائی ہے کھینچ کر مجھے تقدیر جیل میں" اور لوگوں کو دعوت سخن دے دی۔ جیل سپرنٹنڈنٹ سے مل کر اجازت لی اور ۲۰ جنوری سنہ ۱۹۲۲ء بعد نماز جمعہ مشاعرہ کا اعلان کر دیا۔ مشاعرہ ... بعد شریک شعراء کے کلام کو یکجا کرکے "گلدستۂ جیل" کے نام سے ترتیب دیا جو زیور طباعت سے محروم رہ گیا۔

افسوس کہ اردو کا یہ جانباز مجاہد شاعر ہندوستان کی آزادی نہ دیکھ سکا اور گمنامی کے اندھیرے میں رہ کر سنہ ۱۹۳۹ء میں ۵۰ سال ... عمر میں اپنی روح کو جسم سے آزاد کر دیا۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ آپ کی قبر محمد پور کے جھلکی پوکھر کے قبرستان میں ملا مبارک رحمۃ کے

۱؎ زیباؔ کے متعلق تفصیل کے لئے راقم الحروف کا مضمون "ایک گمنام شاعر عبدالمجید زیباؔ" مطبوعہ "زبان و ادب" جولائی تا ستمبر سنہ ۸۲ء دیکھا جا سکتا ہے۔

مزار کے قریب بے نام و نشان ہے۔
اس تاریخی مشاعرے میں زیبا نے دو غزل پڑھی تھی۔ ایک سنجیدہ اور دوسری مزاحیہ غزل تھی۔ ملاحظہ ہو:

غزل

بانی کہاں ہے؟ کردے یہ تشہیر جیل میں
کھینچوں گا آج جیل کی تصویر جیل میں

اے کلکِ تیغ کیوں ہے یہ تاخیر جیل میں
دکھلا دے سب کو جوہرِ شمشیر جیل میں

ہاں اے نگاہ گر تو حقیقت شناس ہے
لے دیکھ نورِ حق کی ہے تنویر جیل میں

شکرِ خدا کہ سنتِ یوسف ہوئی ادا
واجب یہ ہے کہ اب نہ ہو دلگیر جیل میں

مشتاق دید کی ہے یہی عید دوستو!
کیا کیا مصیبتیں ہیں بغلگیر جیل میں

صلِ علیٰ یہ دن بھی خدا نے دکھا دیا
سنتے ہیں اب تو نعرۂ تکبیر[۱] جیل میں

کب لائق حصولِ سعادت تھے یہ قدم
"لائی ہے کھینچ کر مجھے تقدیر جیل میں"

حضرات اپنے دل کو ذرا تھام لیجئے
دکھلاؤں گا میں درد کی تصویر جیل میں

یہ قید کیوں نہ باعثِ صد فخر و ناز ہو
جب رہ چکے ہیں دلبرِ شبیرؓ جیل میں

عصمت یہ جن بزرگوں کی قرآں گواہ ہے
شانِ خدا وہ صاحبِ تطہیر جیل میں

ہم کیا، یہ ظلم و جور کیا، بیمارِ کربلاؑ
پہنے تھے طوق، بیڑی اور زنجیر جیل میں

یہ نقش پا وہی ہیں یہ خاک قدم وہی
لو ہاتھ آگئی ہے یہ اکسیر جیل میں

معمارِ حریت! یہ محل وہ ہے پہلے ہو
بنیاد حریت کی تعمیر جیل میں

یا رب شریرِ نفس کی آزادیاں ہوں قید
لایا ہوں اس کو بھی پئے تعزیر جیل میں

ہرگز عدو نہ سمجھیں کہ تیر و تبر نہیں
کیا کم ہے میرا نالۂ شبگیر جیل میں

پہلے بھی تجھ میں تھا مگر اتنا اثر نہ تھا
اے آہ! بڑھ گئی تری تاثیر جیل میں

لب پر ہو شکر، دل میں فقط تیری یاد ہو
یا رب چلے جو حلق پہ شمشیر جیل میں

اتنا ہی ہوتے جائیں گے مقصد سے ہم قریب
جتنی ہماری ہوئے گی تحقیر جیل میں

گھربار اب لٹے بھی تو زیبا نہیں ہے فکر
فضلِ خدا سے مل گئی جاگیر جیل میں

مزاحیہ کلام

سوچو تو بھائیو کوئی تدبیر جیل میں
اتوار کے سوا بھی ملے کھیر[۲] جیل میں

---

[۱] بانکی پور جیل میں بہار کی معزز ہستیاں پنج وقتی اذان دیتے تھے اور باجماعت نماز ادا کرتے تھے۔ [۲] ہر اتوار کو قیدیوں کو سرکار کی طرف سے کھیر دیا جاتا تھا۔

اتنا نہ سخت ہو بت بے پیر جیل میں
کچھ تو افیونی[1] کو ملے شیر جیل میں

وہ دن قریب ہے کہ ہو جنگلا کہیں پڑا
ہوگی کڑی کہیں کہیں شہتیر جیل میں

احباب میرے حال سے کیونکر ہوں مطلع
ممنوع قرار پائی ہے تحریر جیل میں

میں نے جو پان ترک کیا دل کا خون کیا
ہاں مجھ سے ہو گئی ہے یہ تقصیر جیل میں

سرگرم سب ہیں فکر سخن میں یہاں آجکل
گویا سخنوروں کو ہے تسخیر جیل میں

جیلر نے خون خون کیا سارے جسم کو
لاؤں کہاں سے ہائے طباشیر جیل میں

کھاتے ہیں لوگ روز جو مرچیں تلی ہوئی
ڈر ہے کہ ہم نہ جائے بواسیر جیل میں

اللہ! کیسے قبض کی شدت رفع کروں
مل جائے کاش دانہ انجیر جیل میں

زیبا خیال کس کا ہے یہ یاد کس کی ہے
کیوں ہو رہا ہے گریہ گلوگیر جیل میں

(۵) سوامی نرسنگھ داس نرسنگھ

آپ کے حالات زندگی کا صحیح علم نہیں ہو سکا ابھی تحقیق جاری ہے۔ فی الحال ان کے دو اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

مطلع : کیا مخلصی کی کیجئے تدبیر جیل میں — لائی ہے کھینچ کر ہمیں تقدیر جیل میں

مقطع : آنے سے یاں کسی کی نہ گھٹ جائیگی کبھی — نرسنگھ نے تو پائی ہے توقیر جیل میں

(۶) شوکت محمد پوری مظفر پوری

آپ کا نام سید محمد اور تخلص شوکت تھا۔ آپ کی پیدائش مظفر پور ضلع کے ایک مشہور گاؤں محمد پور مبارک عرف واہد بگرہ میں ۱۹۰۱ء میں ہوئی۔ آپ کے والد کا نام حاجی سید قاسم علی تھا جو مشہور معروف پولس انسپکٹر تھے اور داروغہ قاسم علی کے نام سے لوگوں میں مشہور تھے۔ ڈاکوؤں اور رہزنوں کے گرفتار کرنے میں یکتا تھے۔ اس لئے آپ کو ملکہ وکٹوریہ نے خود اپنے ہاتھوں انعام سے نوازہ تھا۔ لیکن بچپن ہی میں سید محمد صاحب کے سر سے والد کا سایہ اٹھ گیا۔ لہذا ماں کی سرپرستی میں پرورش پائی۔ ہائی اسکول میں ہی تھے کہ جنگ آزادی میں حصہ لینے کا شوق سمایا اور عبدالمجید زیبا کے ساتھ مولوی شفیع داؤدی مرحوم کے گروپ میں شامل ہو گئے اور سیاسی سرگرمی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔

شوکت مظفر پوری اچھے شاعر تھے۔ اپنے کلام پر عبدالمجید زیبا سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ اخیر عمر تک غزل اور نعت گوئی کرتے رہے۔ لیکن اپنے کلام کو کبھی محفوظ نہ رکھا۔ پڑھنے اور پھینک دینے کا عادت کی صورت میں ان کا کلام ان کے لڑکوں کے پاس پڑا ہے۔

سید محمد شوکت کا بھاری بھرکم ڈیل ڈول اور رعب دار شخصیت تھی۔ پکے کانگریسی تھے۔ ۲۱ سال تک یونین بورڈ کے وائس پریسیڈنٹ رہے اور عوام میں ہر دلعزیز اور منصف مزاج مانے جاتے تھے۔ جب گرام پنچایت راج قائم ہوئی تو آپ متواتر سات سال

---

[1] یہ اشارہ جناب سید الطاف حسین الطاف کی افیون خوری کی طرف ہے۔

تک لکھنا بھی دوبھر ہے لیکن آخر میں مونیا بند اور فالج کے حملے نے آپ کو تمام سماجی اور عوامی سرگرمیوں سے الگ کر دیا۔ بالآخر ۱ ربیع الثانی سنہ جون سنہ ۱۹۶۹ء میں آپ کا انتقال ہوگیا۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ آپ کی قبر محمد پور مبارک کے چھتکی پوکھر قبرستان کی مسجد کے صدر دروازے سے متصل ہے۔

شوکت صاحب نے ترک موالات میں حصہ تو لیا مگر جس دن انہیں جیل جانا تھا مرکز نے گرفتاری بند کرنے کا حکم نافذ ہوگیا لہذا یہ جیل نہ جا سکے۔ لیکن ان کا کلام بکسر جیل کے مشاعرہ میں پڑھا گیا۔ کلام ملاحظہ ہو۔

احراریوں کو لے گئی تقدیر جیل میں	کرتے ہیں وہ نظارۂ تنویر جیل میں
گل چیں کا خوف ہے نہ ہے صیاد کا خطر	کب بوئے گل ہے تابع زنجیر جیل میں
جو دیکھتے ہیں خواب کہ سوراج خواب ہے	اس خواب کی بھی ملتی ہے تعبیر جیل میں
ملت گل مراد ہے تربت کے ساکنو	کیوں کر رہے ہو آنے کی تاخیر جیل میں
اف تک کروں نہ طاقت برداشت ایسی دے	چل جائے بھی گلے پہ جو شمشیر جیل میں

شوکت تمہارا ساتھ تمہارے ہے ساتھیو
کرو خدا کے واسطے تشہیر جیل میں

گلدستہ جیل جو ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا تھا دراصل اسے شائع ہو جانا چاہیے تھا۔ لیکن افسوس کہ یہ دستاویز یونہی ضائع ہوگیا۔

نئی غزل کا مزاج

اسعد بدایونی

معاصر تنقید نے نئی غزل پر خاطر خواہ توجہ مرکوز کی ہے اور تھوڑے ہی عرصے میں اس صنف پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ جس سے ں کے خدوخال واضح ہو کر سامنے آنے لگے ہیں اور اب وہ غبار چھٹ گیا ہے جو سنہ ۶۰ء کے بعد شہر غزل میں پھیلا تھا، جس کے سبب بت سے چمکدار آئینے بھی دھندلا گئے تھے۔ سنہ ۷۰ء کے بعد جو نسل سامنے آئی ہے اس نے غزل کے جسم میں نیا خون اور نئی توانائی داخل ا ہے۔ اس نسل کے رویہ میں پچھلی تمام نسلوں کے مقابلے جو فرق ہے وہ متوازن بھی ہے اور قابل قبول بھی۔ یہاں ردعمل کی وہ صورت نہیں سنہ ۶۰ء کے بعد کی نسل کا طرۂ امتیاز تھی۔ اب غزل کے دریا کی طغیانی ختم ہو چکی ہے اور وہ آہستہ خرامی کی طرف مائل ہے۔

ہر تعمیر سے پہلے تخریب ضروری ہے۔ بعینہٖ یہی بات نئی غزل کے سلسلے میں کہی جا سکتی ہے کہ قدیم اسالیب غزل سے انحراف کے لئے تخریب ضروری تھی جس سے شہر غزل کے در و بام متزلزل ہو گئے اور ''نئی غزل'' کا جنم ہوا مگر یہ سب وقتی تھا اور شدید ردعمل کے طور پر ظہور پذیر ا تھا لہٰذا اس کی اہمیت صرف اتنی ہے کہ جدید اردو غزل کی تاریخ سے اس دور کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔

سنہ ۷۰ء کے بعد غزل کی شاعری نے ایک نئی کروٹ لی اور وہ آوازیں واضح ہونے لگیں جن کا تعلق مثبت سوچ رکھنے والے ذہنوں سے ما۔ انتشار کی وہ کیفیت جو چند برس تک اردو غزل میں دکھائی دیتی ہے سنہ ۶۰ء کے بعد کی نسل پر اس کے اثرات اتنے گہرے نہیں جتنے کہ ۶۰ء کے بعد والی نسل پر تھے، بلکہ سنہ ۶۰ء کے بعد والی نسل کے بھی بیشتر شعرا نے اس طرز سخن کو ترک کر دیا اور پھر اسی سنجیدگی کی طرف مائل گئے جو اچھی اور سچی شاعری کے لیے ناگزیر ہے۔ ظفر اقبال کی شاعری اس سلسلے میں بطور مثال پیش کی جا سکتی ہے کہ لسانی تخریب کے انے میں انھوں نے جو غزل لکھی اور سنہ ۷۰ء کے بعد وہ جس قسم کی شاعری کر رہے ہیں اس میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ نئی نسل نے بہت بد محسوس کر لیا کہ کوئی بہت اہم بات بھی اگر غیر سنجیدہ اسلوب میں کہی جائے تو اس کی اہمیت اور شدت میں وہ کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی جو مولی سی بات کو سنجیدگی سے بیان کرنے میں ہے۔

نئی غزل کا سفر خارج سے داخل کی طرف ہے مگر یہ داخلیت اتنی شدید نہیں کہ شاعر کے تجربے میں دوسرے افراد کی شرکت ناممکن ہو جائے، بلکہ نئے شاعر شعوری طور پر یہ کوشش کر رہے ہیں کہ ان کے ذاتی تجربوں میں عمومیت کا رنگ اس طور پر شامل رہے کہ ایک غیر متعلق نسان بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ چند شعر بطور مثال ملاحظہ کیجیے اور دیکھیے کہ ذاتی تجربہ کس طرح عمومی روپ دھار لیتا ہے:

ریت پر تھک کے گرا ہوں تو ہوا پوچھتی ہے آپ اس دشت میں کیوں آئے تھے وحشت کے بغیر

عرفان صدیقی

ہجر و وصال چراغ ہیں دونوں تنہائی کے طاقوں میں اکثر دونوں گل رہتے ہیں اور جلا کرتا ہوں میں

فرحت احساس

جس کی خاطر شیشۂ آواز روشن ہے ، بہت
اس کی جانب سے بھی خاموشی کا پتھر آئے گا
سلطان اختر

میں وہ مٹی ہوں کہ ہے چاک کی گردش میں اسیر
تو اگر ہاتھ لگا دے تو سنور جاؤں گا
ممتاز راشد

کوئی اس سے کاش یہ کہہ دے کہ میں اس کے بغیر
ایک سرمایہ ہوں لیکن رائیگاں ہوتا ہوا
لطف الرحمٰن

کب اپنے کیے کا مجھے اقرار نہیں ہے
وہ سنگ اٹھائے جو گنہگار نہیں ہے
مدحت الاختر

مرے بدن میں لہو تلک خشک ہو چکا ہے
کسی کی آنکھوں میں اشک ہوں تو ادھار دینا
اشفاق انجم

رہتے تھے داستانوں کے ماحول میں مگر
کیا لوگ تھے کہ جھوٹ کبھی بولتے نہ تھے
اظہر عنایتی

نئی غزل لکھنے والوں میں مختلف نظریات و عقائد کے ماننے والے شعرا شامل ہیں اور ان نظریات و عقاید کا اظہار بھی اکثر و بیشتر ان کے اشعار میں ہوتا رہتا ہے ۔ کہیں خدا کے وجود پر اصرار اور اس کے حضور میں دعائیہ لہجہ اور کہیں ملحدانہ انداز یا تشکیک و تذبذب کی کیفیت واضح طور پر نئی غزل میں نظر آتی ہے ۔ چونکہ جدید معاشرہ کسی ایک نظریے یا عقیدے کا پابند نہیں لہٰذا ایسا ہونا ناگزیر ہے ۔ البتہ یہ بات خوش آیند ضرور ہے کہ ترقی پسند تحریک کی طرح نئی شاعری نے کسی خاص نظریے یا عقیدے کو اوڑھا نہیں ہے اور یہاں وہی بیان ہوا ہے جو شاعر کی ذاتی پسند ناپسند ہے ۔ نئی غزل کے چند ایسے اشعار دیکھیے جن میں مختلف نظریات و عقاید کی جھلکیاں نظر آتی ہیں :

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کر دے
میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کر دے
افتخار عارف

تو بُرے لوگوں کو اتنی ڈھیل مت دے اے خدا
کوئی تیرا نام لیوا تو یہاں باقی رہے
فرحت احساس

مرے خدا مرے شیشے اُجالنے والا
سیہ افق سے ہے سورج نکالنے والا
عرفان صدیقی

نہ کوئی سر بسجود اور نہ کوئی قبلہ رُو
دھڑک رہا ہے یہ دل بے نیاز اللہ ہو
صابر ظفر

مانگ لیتا ہوں دعا عادت ہے
ورنہ اس دل کی طلب کچھ بھی نہیں
رشید افروز

نئی غزل میں عشق کا تصور اس تصور سے قطعاً مختلف ہے جو ماضی میں صوفی شعرا یا اس رجحان سے متاثر شاعروں کے

یہاں نظر آتا ہے اور مجاز سے حقیقت تک کے سفر کا وسیلہ بنتا ہے۔ نئے شاعروں نے ارضی محبوب ہی کو اولیت دی ہے اور کسی قسم کی الوہیت یا روحانیت کو روا نہیں رکھا۔ رویوں کا یہ فرق معاشرے کی تبدیلی کے سبب ہی ظہور پذیر ہوا ہے۔ نیا انسان، اب سے سو سال پہلے کے انسان سے اسی لیے مختلف ہے کہ اس کے سوچنے کا انداز بدل گیا ہے ورنہ اشیا اور مظاہر آج بھی پرانے ہیں۔ اسی تناظر میں پہلے میر کا ایک مشہور شعر دیکھیے اور پھر احمد مشتاق کا ایک شعر ملاحظہ کیجیے:

دور بیٹھا غبارِ میر اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا

میں نے کہا کہ دیکھ یہ میں، یہ ہوا، یہ رات اس نے کہا کہ میری پڑھائی کا وقت ہے

مندرجہ بالا دونوں شعروں سے میرے اس معروضے کی تائید ہوتی ہے جو میں نے گزشتہ سطور میں پیش کیا ہے۔ نئے شاعروں کے یہاں عشق کے لطیف جذبات کی عکاسی کرنے والے اشعار کی تعداد اطمینان بخش ہے۔ چند خوبصورت شعر اس موضوع اور اس کے متعلقات سے تعلق رکھنے والے ملاحظہ کیجیے:

یہ لوگ عشق میں سچے نہیں ہیں ورنہ ہجر نہ ابتدا نہ کہیں انتہا میں آتا ہے

سلیم کوثر

وہ چہرہ ہر طرف کھلتے ہوئے پھولوں کا موسم ہے وہ پیکر موسموں کو رنگ خوشبو بانٹنے والا

منظور ہاشمی

کیا ترے چہرے سے بھی دلچسپ ہے دنیا کی فکر تجھ سے فرصت ہو تو ہم یہ شغل بیکاری کریں

عرفان صدیقی

ہم اپنا چہرہ بھی ڈھونڈ لیں گے ابھی تو ہیں اس کے پاس آنکھیں

مہتاب حیدر نقوی

ہم اپنے عشق کو اک دن وداع کر آئے بہت اداس ہوئے اور اپنے گھر آئے

منیب الرحمٰن

موجودہ عہد کا ایک اہم مسئلہ Existence کا مسئلہ ہے۔ اپنے وجود کو تسلیم کرانے کے لیے فرد کو بہت سے محاذوں پر ایک ساتھ لڑنا پڑتا ہے، حالات کے مد و جزر اُسے کبھی کنارے پر پھینک دیتے ہیں اور کبھی موجوں کے سپرد کر دیتے ہیں۔ فرد اپنی بقا کے لئے ہاتھ پاؤں مارتا ہے۔ اور اگر مدافعت کی قوت غالب آ جاتی ہے تو اسے کچھ سکون حاصل ہو جاتا ہے مگر ایسا بہت ہی کم ہوتا ہے حالات کی گردش میں پس جانا ہی جدید معاشرے کے فرد کا مقدر ہے۔ شاعر ہر معاشرے کا حساس ترین فرد ہوتا ہے لہٰذا موجودہ معاشرے کی ابتر صورت حال پر بھی اس کی نظر پڑتی ہے بلکہ وہ خود اس صورت حال سے دوچار ہوتا ہے مگر اس کے ردعمل کا انداز اس شدید صورت حال کے مقابلے کے باوجود بھی جارحانہ نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیے:

انہی لوگوں انہی گلیوں سے ہوں بیزار مگر پالنے والا انہیں خرّم و شاداب رکھے

ثروت حسین

جس طرف دیکھو یہی لوگ یہی دنیا ہے ان سے بچ کر کوئی جائے تو کدھر جائے گا

منظور ہاشمی

مشرق کا مزاج ابتدا ہی سے برہنہ حرف نہ گفتن کا رہا ہے۔ اردو غزل خالصتاً اسی معاشرے کی پیداوار ہے اور رمز و علامت کی ایک طویل روایت کی امین ہے اور رمز و علامت غزل کے لیے اتنے ہی ضروری ہیں جتنی کہ ایک صحت مند وجود کے لئے اچھی غذا۔ اردو غزل میں جنس (Sex) کا اظہار مختلف شکلوں میں ہوا ہے ابتدا سے لکھنؤ اسکول کے شعرا تک اور وہاں سے داغ کی معاملہ بندیاں تک جنسی جذبوں کے اظہار کا ایک طویل سلسلہ اردو غزل میں نظر آتا ہے۔ تغیرات زمانہ کے سبب اس جذبہ کی شدت میں کمی بیشی ہوتی رہی ہے مگر ایسا کسی عہد میں نہیں ہوا کہ یہ جذبہ مکمل طور پر سرد پڑ گیا ہو۔ نئی غزل میں بھی جنسی جذبے کے اظہار کو خاصی اہمیت دی گئی ہے البتہ یہ بات الگ ہے کہ کہیں یہ سلیقے کے ساتھ ظاہر ہوا ہے اور کہیں نہایت بھونڈے پن سے۔ پہلے میر کا ایک شعر دیکھیے کہ اس زمانے میں جب معاشرے میں اتنی پابندیاں تھیں میر نے کس جرأت سے اپنے شعر میں ایک خاص جنسی کیفیت کو بیان کیا ہے۔

اب کچھ مزے پہ آیا وہ یار نو دمیدہ   آب اس کے پوست میں ہے جوں میوۂ رسیدہ

اب اگر ہمارے عہد میں ظفر اقبال یا بشیر بدر اور دوسرے شعرا چڈی، کبڈی اور ہوا کے چلنے سے نیک بیوی کا برادہ بکھرنے کی بات کرتے ہیں تو اس پر تعجب نہ کرنا چاہئے۔ لیکن یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ ایسے اشعار کی اہمیت وحیثیت وقتی ہوتی ہے۔ ان سے کسی خاص بصیرت یا ترفع کی امید فضول ہے۔ البتہ جہاں جہاں سلیقے سے اس جذبے کا اظہار ہوا ہے وہاں وہ شاعری بن گیا!

مرے سارے بدن پر دوریوں کی راکھ بکھری ہے   تمہارے ساتھ مل کر اس کو دھونا چاہتا ہوں میں

فرحت احساس

شگافِ شب سے ہوس کے نہ سانپ در آئیں   خدا سنبھال کے رکھنا بدن کی جنت کو

عقیل شاداب

کہ جن کے وصل کا کوئی اثر نہ تھا مجھ پر   بچھڑ گئے تو وہی یاد عمر بھر آئے

مہتاب حیدر نقوی

جسم کی صراحی سے پھوٹتی ہوئی موجیں   اک نشہ حواسوں میں گھولتی ہوئی خوشبو

منظور ہاشمی

کچھ معتبر ناقدین کا خیال ہے کہ نئی شاعری کی اساس میراجی کی شاعری ہے۔ میراجی نے حالانکہ بیشتر شاعری نظم میں کی ہے مگر ان کی ذہنی کیفیتوں کا اطلاق آج کی غزلیہ شاعری پر بھی ہو سکتا ہے۔ اس سلسلے میں میری ناقص رائے یہ ہے کہ میراجی کی جنسی نظمیں ناآسودگی اور نفسیاتی الجھنوں کے سبب Frustration ظہور میں آئی ہیں۔ ان کے یہاں جنس کا اظہار بھی اپنی محرومی اور ناآسودگی کے روپ میں ہوا ہے اور انھوں نے استلذاذ بالنفس تک کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے مگر کیا یہ شاعری مثبت ذہن کی شاعری ہو سکتی ہے، نئی غزل کا مزاج جنس کے سلسلے میں میراجی سے مختلف ہے۔ یہاں بھرپور آسودگی کی خواہش اور اس سے حاصل ہونے والی طمانیت بھی نظر آتی ہے جب کہ میراجی کے یہاں اس کا فقدان ہے۔

شاعری محسوسات کے اظہار سے عبارت ہے۔ اگر کسی چیز کا بیان بالکل اسی طرح کر دیا جائے جیسی کہ وہ نظر آتی ہے تو یہ شاعری نہ ہوگی۔ شاعر کا کام یہ ہے کہ وہ اس شئے کے نئے ابعاد (Dimention) کی نشاندہی کرے اور اور اس اشیا و مظاہر کے ایسے پیکر خلق کرے جن میں ایک منفرد انداز نظر واضح طور پر سامنے آئے۔ تخلیق فن عبارت ہی خارج کو داخل سے ہم آہنگ کرنے سے ہے نئی غزل میں پیکر تراشی پر بہت زور دیا گیا ہے اور غزل کے شعروں سے جو پیکر تیار ہوئے ہیں وہ منفرد اور قابل توجہ بھی ہیں اور ان میں ایک

باشعور ذہن کی جھلک بھی واضح طور پر نظر آتی ہے :-

پرند ڈوب چکا ہے شفق کے دریا میں   فضا میں پھر بھی پروں کی صدا کا ذائقہ ہے
عشرت ظفر

گھروندے خوابوں کے سورج کے ساتھ رکھ لیتے   پروں میں دھوپ کے اک کالی رات رکھ لیتے
آشفتہ چنگیزی

مٹی، شجر، خوشبو، بھنور   سایے نڈر، پیکر سراب
افتخار امام صدیقی

دھوپ دہلیز پہ رکھ گئی ہے ہوا   دن نہ نکلے تو دن کی شکایت نہ ہو
فاروق شفق

ہوا پوچھتی تھی پتہ آگ کا   دھواں پوچھتا تھا نسبت کردں
احسن یوسف زئی

نئی شاعری کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اعترافِ ذات کا برملا اظہار ملتا ہے۔ آج جو لوگ ترک وطن کر رہے ہیں ان کا سب سے بڑا مسئلہ معاش ہے۔ وہ شاعر، جو وطن سے دور ہیں اپنی زمین سے کٹ جانے کا شدید احساس ان کے یہاں نظر آتا ہے، مگر وہ اس صورت حال کا باعث کسی اور کو قرار نہیں دیتے اور نہ اپنی ہجرت کا سرا روحانیت اور اصولوں سے جوڑتے ہیں بلکہ خود کو سگِ زمانہ کہنے تک کی جرأت رکھتے ہیں۔ حساس اور ذہین فنکاروں نے اس موضوع کو کس کس طرح برتا ہے اس کا اندازہ ان اشعار سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے :

شکم کی آگ لیے پھر رہی ہے شہر بہ شہر   سگِ زمانہ ہیں، ہم کیا ہماری ہجرت کیا
افتخار عارف

گھر تو ایسا کہاں کا تھا لیکن   در بہ در ہیں تو یاد آتا ہے
امید فاضلی

بستی سے تعلقات رکھنا   یادوں کو سفر میں ساتھ رکھنا
منظور ہاشمی

خیال آتا ہے رہ رہ کے لوٹ جانے کا   سفر سے پہلے ہمیں اپنے گھر جلانے تھے
آشفتہ چنگیزی

نئی غزل کے مزاج کو سمجھنے کے سلسلے میں میرے معروضات کس حد تک قابل قبول ہیں۔ اس کا فیصلہ آپ خود کر سکتے ہیں۔ البتہ آخر میں اپنی بات چند الفاظ میں بیان کرنا چاہتا ہوں کہ سنہ ۶۵ء کے بعد کی غزل حد سے بڑھی ہوئی انفرادیت کی شیدا تھی وہ اپنا منہ خود چومتی تھی اور اپنی آواز خود سنتی تھی جس کا منطقی نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طرف وہ دوسروں سے بے پروا ہو گئی اور دوسری طرف خودکلامی کی عادی بن گئی۔ خودکلامی بھی نہایت پست، پسپا اور شکستہ آواز میں۔ کیونکہ وہ خود کو شکستہ اقدار کے درمیان بالکل بے دست و پا اور بے کس و بے بس محسوس کرتی تھی لیکن سنہ ۶۵ء کے بعد کی غزل اپنے آپ سے باہر بھی دیکھنے لگی ہے۔ یہ ثقافتی سیاسیات کی طرف

پشت کر کے نہیں کھڑی ہے۔ یہاں اپنی ذات کی شناخت دوسرے کے حوالے سے کرنے کا رجحان بھی نمایاں ہونے لگا ہے۔ عزم و حوصلے کا احساس بھی ہویدا ہو چلا ہے، لہٰذا قدرتی طور پر نئی غزل کی آواز بھی خاصی بلند ہے۔ اگر ایک لفظ میں اس غزل کی مزاجی خصوصیات کو سمیٹنا چاہیں تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی غزل انتہائی داخلیت میں تھی اور ۱۹۸۰ء کے بعد کی غزل خارج بینی کے منطقے کی طرف بڑھ رہی ہے اب اسے نقطۂ اعتدال حاصل کرنا ہے۔

گزشتہ دنوں نئی غزل پر لکھتے ہوئے ایک مضمون نگار نے یہ تقاضا کیا تھا کہ اچھی اور سچی شاعری کے لئے صرف یہ کافی نہیں کہ اس کے مطالعہ سے اندازہ ہو کہ وہ کس عہد کی پیداوار ہے بلکہ یہ بھی معلوم ہونا چاہئے کہ وہ "ماورائے عصر" بھی ہے۔ یہ تقاضا کم از کم میرے نزدیک ناقابل قبول ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ کسی عہد کی تمام شاعری ماورائے عصر نہیں ہو سکتی البتہ اس کے مخصوص مزاج اور تقاضوں سے ہم آہنگ ہونا کسی عہد کی شاعری کی شناخت کے لیے ضروری ہے۔ میر کے زمانے میں بھی غزل لکھی جا رہی تھی۔ غالب کے عہد میں بھی غزل کا سکہ رائج تھا اور داغ کے زمانے میں بھی اسی کا بازار گرم تھا۔ کیا وہ ساری شاعری ماورائے عصر قرار پاتی ہے؟ غالب اور میر کا معاملہ تو مستثنیات کا ہے مگر کیا ہر عہد کی شاعری ایک مخصوص مزاج نہیں رکھتی؟ یقیناً میرے اصل سوال کا جواب اس میں ہوگا۔ اور یہی مخصوص طرز ادا یا لہجہ اس عہد کی شاعری کو دوسرے ادوار سے الگ کرتا ہے۔

مولانا شاہ مجیب الحق کمالی فردوسیؒ

ایک باکمال مرد درویش، گمنام صوفی شاعر

شاہ رشاد عثمانی

بہار کی سرزمین اپنے علمی، ادبی اور دینی کارناموں کی وجہ سے ہمیشہ ممتاز رہا ہے، جہاں اس خاک سے ادیب و شاعر، فقیہہ و عالم اور مورخ و محقق اُٹھے، وہیں صوفی باصفا، شیوخ وقت اور مجاہدین دین و ملت سے بھی یہ سرزمین بھری پڑی ہے۔ ان میں کتنے ایسے مہر و ماہ تھے جنہیں شہرت و ناموری نے آسمان عروج پر چمکایا اور کتنے ہی ایسے جواہر اس خاک میں پوشیدہ ہیں جن کی زندگیاں خدمت دین و ملت میں وقف ہوگئیں مگر لوگوں سے نہ جانا کہ وہ کون تھے اور کیا تھے؟ انہیں میں سے ایک گمنام مگر باکمال مرد درویش، مومن کامل اور صوفی شاعر کی شخصیت اور شاعری کا ایک ہلکا سا تعارف حاضر ہے، جس کے علمی و ادبی اور دینی کارناموں کے گہرے نقوش خطۂ بہار پر آج بھی اُبھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

ضلع اورنگ آباد (بہار) کے رفیع گنج تھانہ میں ایک چھوٹی سی قدیم بستی "سملہ" کے نام سے موسوم ہے۔ یہاں ایک قدیم صوفی عثمانی خانوادہ آباد ہے۔ اس خانوادے میں شروع ہی سے علماء، ادباء و شعراء، صوفیا اور مجاہدین دین و ملت پیدا ہوتے رہے ہیں۔ یہ گاؤں حضرت شیخ محمد کبیر دیوردیؒ کو بطور نذرانہ علاقہ "دگل" کے خان راجہ نے پیش کیا تھا۔ اس ضمن کی دلچسپ بات یہ ہے کہ خود خان راجہ کو یہ علاقہ حضرت مولانا شیخ محمد کبیر دیوردیؒ نے عطا کیا تھا۔ اس واقعہ کی تفصیل یہ ہے کہ ایک مرتبہ شاہزادہ عظیم الشان دوران سفر موضع نوبت پور ضلع پٹنہ سے ہوکر گذرا اور بغرض ملاقات حضرت شیخ محمد کبیر کی خدمت میں حاضر ہوا۔ حضرت اس وقت کھچڑی ہوئی تیسی تناول فرما رہے تھے۔ جب شاہزادہ کی آمد کی خبر سنی تو پیالہ ہاتھ میں لئے ہوئے باہر تشریف لے آئے اور ملاقات کے بعد تیسی کا پیالہ پیش فرما کر کہا "بلا تکلف حاضر ہے"۔ ایک مصاحب جو شاہزادہ کے ساتھ تھا دریافت کیا، کیا ہے؟ آپ نے فرمایا "تیسی ہے" اس نے کہا اگر تکلف کرتے تو کیا کرتے۔ آپ نے فرمایا "نمک ڈال دیتے"۔ شاہزادے پر اس کا ایک خاص تاثر ہوا اور اس نے علاقہ "دگل" بطور جاگیر پیش کیا۔ حضرت نے نہایت استغنا اور کمال بےتعلقی سے فرمایا، فقیر کو جاگیر کی کیا حاجت ہے؟ ایک مرید نے عرض کیا حضور کو نہیں، حضور کے غلاموں کو تو ضرورت ہے۔ حضور قبول فرمالیں اور مجھے بخشدیں۔ چنانچہ حضرت نے اس جاگیر کو قبول کر کے اسے عطا فرمادیا، حضرت کا یہی مرید علاقہ دگل کے خان راجہ کے نام سے مشہور ہوا۔ قطب العصر حضرت مولانا شاہ محمد علی فردوسیؒ کے ایک خط سے اس واقعہ کی تصدیق بھی ہوجاتی ہے۔ (ملاحظہ ہو "نکات سرمدی" مرتبہ حضرت کمالیؒ)

ذکر ہے کہ ایک مرتبہ حضرت شیخ محمد کبیر اپنے مریدوں کی ملاقات کی غرض سے "دگل" تشریف لائے اور اپنے ایک غریب مرید کے گھر پر قیام فرمایا۔ خان راجہ کو اپنے غریب رعایا کے گھر پر جاکر شرف ملاقات میں گرانی ہوئی اور رعایا کے گھر پر حاضری سے بچنے کے لئے اپنے علاقے کا یہ گاؤں "سملہ" جو دگل سے دو میل شمال میں واقع ہے، حضرت کو بطور نذر پیش کیا اور آپ کے

قیام و سکونت کا نظم کیا، لیکن حضرت نے مستقل طور پر اس گاؤں کو اپنا مسکن نہیں بنایا اور نوبت پور ہی میں مقیم رہے۔ آپ کے بعد آپ کے صاحبزادگان میں سے ایک صاحب حضرت شاہ غلام رسول سملہ تشریف لائے اور سکونت اختیار کی۔ آپ کی ذات سے تقویت پاکر آپ کے بھائی حضرت مولانا محمد اعظم کے صاحبزادے حضرت مولانا شاہ جاراللہ بھی سملہ چلے آئے اور اپنے عم بزرگوار کے زیر سایہ یہیں سکونت پذیر ہوگئے۔ فی الوقت سملہ میں حضرت شاہ جاراللہؒ کی اولاد آباد ہے، کیوں کہ حضرت شاہ غلام رسولؒ سے سلسلۂ نسب کا اجرا نہ ہوا۔

حضرت شاہ جاراللہؒ کے بڑے صاحبزادے حضرت مولانا شاہ غلام امام سملویؒ اپنے وقت کے صاحب علم اور باکمال صوفی تھے۔ آپ کے بڑے صاحبزادے قطب العصر حضرت مولانا شاہ محمد علی فردوسی سملویؒ صاحب رشد و ہدایت اور بڑے پائے کے بزرگ تھے۔ آپ کے بعد حضرت مولانا شاہ احمد کبیر ابوالحسن شہیدؒ (عرف حضرت اعلیٰ) جانشیں ہوئے۔ حضرت اعلیٰ کی تعلیم و تربیت اپنے والد قطب العصر حضرت مولانا شاہ محمد علی فردوسیؒ کے ہاتھوں سے ہوئی اور آپ کی بیعت بھی اپنے والد ماجد ہی کے دست حق پرست پر اپنے آبائی طریقہ سلسلۂ فردوسیہ میں اور تکمیل سلوک بھی اسی مشرب کے مطابق ہوا۔ ایک روایت ہے کہ جب حضرت مولانا شاہ غلام امام فردوسیؒ کا آخر وقت ہوا تو وصال سے ایک دو روز قبل آپ نے اپنے صاحبزادے قطب العصر مولانا شاہ محمد علی فردوسیؒ کو بلایا اور ایک کلاہ چہار ترکی صندلی رنگ کی مرحمت فرمائی۔ پھر قطب العصر نے اپنے صاحبزادے حضرت احمد کبیر الحسن شہیدؒ کو عطا فرمائی اور حضرت اعلیٰ نے وہ کلاہ اپنے بکس سے نکال کر اپنے بڑے صاحبزادے حضرت حکیم شاہ مجیب الحق کمالی فردوسیؒ کے سر پر پہنا کر فرمایا: "سر پر تو آگیا خوب ہوا، اس کو رکھو تبرک ہے، ہر دم پہننے کا نہیں ہے"۔ اس طرح خانقاہ امامیہ مجیبیہ فردوسیہ سملہ کی سجادگی حضرت اعلیٰ کے خلیفہ و مجاز اور بڑے صاحبزادے حضرت کمالی فردوسی کو حاصل ہوئی اور آپ کے بعد بھی یہ تمام تبرکات و نعمت خاندانی اسی سلسلے میں جاری ہیں۔

حضرت حکیم شاہ مجیب الحق کمالی (۱۸۰۸ء - ۱۹۱۶ء) ریاست بہار کے ایک ایسے خانوادے سے تعلق رکھتے تھے جو روحانی طور پر حضرت مخدوم الملک شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیریؒ سے نسبت رکھتا تھا اور ان ہی کے اصول زندگی "خاک شو و گمنام شو" پر پورا خانوادہ ہمیشہ عمل پیرا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ حضرت کمالی جیسے شاعر، صوفی اور اہل اللہ نے اپنی پوری زندگی گمنامی اور خلوت نشینی میں بسر کی۔ آپ کی ذات والاصفات اس بات کی متقاضی تھی کہ آپ کی روشن زندگی کے ایک ایک ذروں کو سامنے لایا جاتا مگر افسوس ہے کہ ایسا نہ ہوسکا۔ واقعہ یہ ہے کہ حضرت کمالی جہاں رشد و ہدایت کے شہ نشیں تھے تو ساتھ ہی علم و ادب اور شعر و سخن کے صدر نشیں بھی تھے، لیکن خانقاہ سملہ کے کتب خانے میں فارسی اور اردو کے مختصر کلام اور چند خطوط کے قلمی مسودات کے علاوہ کوئی چیز بھی موجود نہ تھی اور نہ ہی کبھی آپ کی سوانح حیات مرتب کی گئی۔ پہلی بار میں نے کچھ معلومات حضرت کمالی کے چھوٹے صاحبزادے، اپنے محترم نانا ابا شیخی مرشدی حضرت حکیم شاہ محمد فردوسی سملویؒ (جب وہ حیات تھے) سے پوچھ پوچھ کر اور مختلف مواقع سے دریافت کرکے قلمبند کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس کے علاوہ حضرت کمالی کے بڑے صاحبزادے اپنے دادا ابا حضرت شاہ محمد قاسم عثمانی کے لکھے ہوئے کاغذ کے چند ٹکڑے بھی ملے، جس نے اس راہ میں میری رہنمائی اور مدد کی۔ چنانچہ حضرت کمالی کے سلسلے میں جو کچھ بھی معلومات میں حاصل کرسکتا تھا اُسے اب بڑے مطالعہ اور تحقیق و جستجو کے بعد مرتب کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں۔

حضرت کمالی فردوسی کی ولادت ۲۳ رمضان ۱۲۲۸ھ کو ہوئی اور ۲۷ ذیقعدہ ۱۳۳۶ھ کو وصال ہوا۔ آپ کا مدفن خانگی قبرستان ہے جو سملہ بستی سے باہر مشرق میں نالہ کے کنارے واقع ہے۔ معلوم ہوا ہے کہ حضرت کمالی کا تذکرہ ان کے استاد حضرت باقر گیاوی نے اپنے "دیوان باقر" میں کیا ہے۔ افسوس ہے کہ اب تک یہ کتاب مجھے دستیاب نہ ہوسکی، تلاش جاری ہے۔ حضرت کمالی

کے بارے میں سب سے پہلی مطبوعہ تحریر حکیم سید احمد اللہ ندوی (کراچی، پاکستان) کی کتاب "تذکرہ شعرائے بہار" (حصہ سوم) میں ملتی ہے :-

"حضرت حکیم شاہ مجیب الحق کمالی، موضع سملہ، تھانہ رفیع گنج، ضلع گیا کے رہنے والے تھے اور وہاں کے پیرزادوں میں تھے۔ آپ حکیم بھی تھے۔ آپ کے والد بزرگوار حضرت شاہ احمد کبیر ابوالحسن شہید بن قطب العصر حضرت مولانا شاہ محمد علیؒ تھے، جو حضرت مخدوم شاہ برہان الدین عرف خوند میاں دیوسدیؒ کی اولاد میں تھے اور جن کا سلسلہ نسب بواسطہ حضرت جلال الدین کبیر اولیا، پانی پتیؒ خلیفہ ثالث حضرت سیدنا عثمان غنی رضی اللہ عنہ سے ملتا ہے۔"

حضرت کمالی فردوسی کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ عربی اور فارسی کی اعلیٰ تعلیم دیورہ میں حاصل کی اور مولانا عبد الجبار مدوسری سے فقہ پڑھی تھی۔ طب کی تعلیم حکیم رضا حسن خاں صاحب سے لی۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ حکیم رضا حسن خاں کہاں کے رہنے والے تھے۔ روایت ہے کہ طب کی کتاب اور اس کا حاشیہ انھیں زبانی یاد تھا۔ حکیم ریاض علی سہسرامی سے انھوں نے معالجہ سیکھا تھا۔ شاعری میں آپ کو تلمذ حضرت باقر گیاوی تلمیذ حضرت غالب دہلوی سے تھا۔

حضرت کمالی فردوسی کی تصنیف و تالیف میں سے کوئی خاص کتاب دستیاب نہیں ہے، البتہ ایک کتابچہ "صلوٰۃ الحلیہ" جو حلیۃ النبی صلی اللہ علیہ وسلم بشکل درود شریف مرتب کی گئی ہے۔ جو مطبع قیومی کانپور سے پہلی بار ۱۳۲۱ھ میں شائع ہوئی اور جو اہل دل میں کافی مقبول اور بابرکت ہے۔ قطب العصر حضرت مولانا شاہ محمد علی فردوسی کے مکاتیب کو بھی حضرت کمالی نے مرتب کر کے ۱۳۱۲ھ میں مطبع احمدی پٹنہ سے "مکاتیب سرمدی" کے عنوان سے شائع کیا تھا۔ گذشتہ دنوں اس کا دوسرا ایڈیشن محترم جناب حکیم شاہ طاہر عثمانی مدظلہ نے اردو ترجمہ اور نئی ترتیب کے ساتھ شائع کیا ہے۔ حضرت کمالی کے دوسرے نوادرات بھی قلمی نوشتوں، مکاتیب اور بیاض کی صورت میں خانقاہ سملہ کی لائبریری میں محفوظ ہیں۔ آپ کے فارسی و اردو کلام کا ایک قلمی مجموعہ بھی خانقاہ میں موجود ہے۔

حضرت کمالی کی شادی بی بی درگاہن بنت حضرت شاہ عبد العلی سملویؒ (برادر بزرگوار حضرت اعلیٰ) سے ہوئی۔ جن سے دو صاحبزادے اور دو صاحبزادیاں ہوئیں۔ بڑے صاحبزادے حضرت شاہ محمد قاسم عثمانی فردوسیؒ تھے، جو آپ کے بعد صاحب سجادہ ہوئے۔ انھوں نے راہ طریقت میں جماعت کثیر کی رہنمائی کی۔ خلافت، امارت اور سیاسی تحریکوں میں حصہ لیا۔ پھلواری شریف (پٹنہ) سے نکلنے والے ماہنامہ "معارف" کے مدیر بھی رہے۔ آپ نے چند تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ آپ کا وصال ۲۹ شعبان ۱۳۶۶ھ مطابق ۱۹ جولائی ۱۹۴۷ء کو ہوا۔

حضرت کمالی کے چھوٹے صاحبزادے حضرت حکیم شاہ محمد فردوسی سملویؒ تھے، جو نہایت مرتاض و متقی، مسلک خاندانی پر قائم اور فنا فی الشیخ بزرگ تھے ــــ آپ سادگی و بے نفسی اور ایثار و خدمت کے پیکر تھے، پوری زندگی مخلوق خدا، خصوصاً اپنی والدہ کی بے مثال خدمت اور اللہ کی عبادت و ریاضت میں بسر کی۔ آپ کی بیعت بھی اپنے جد امجد حضرت اعلیٰ قدس سرہٗ سے تھی اور آپ ان کے خلیفہ و مجاز بھی تھے۔ آپ کا وصال ۹ ربیع الثانی ۱۴۰۰ھ مطابق ۲۶ فروری ۱۹۸۰ء کو ہوا۔

حضرت کمالی کی بڑی صاحبزادی جناب قاضی محمد حسین مرحوم ابن جناب قاضی عبد اللطیف مرحوم موضع کوئی بر ز ہٹ ضلع گیا سے کتخدا ہوئیں اور چھوٹی صاحبزادی جناب قاضی سید محمد عارف مرحوم ساکن رجہت ضلع گیا سے بیاہی گئیں۔

شاعری

اردو زبان و ادب کی نشو و نما اور فروغ و ارتقا میں صوفیائے کرام کا بڑا اہم کردار رہا ہے۔ یہ اہل دل صوفیہ جو ہندوستان کے ہر صوبے، علاقے اور خطے میں پھیلے ہوئے تھے۔ علم و یقین کی روشنی پھیلاتے، محبت

پیغام سناتے اور عام انسانوں کے دلوں میں گھر کرتے تھے، یہ بزرگان دین جو مخلوق خدا کی ہدایت پر مامور تھے اور جن کا اثر ملک کے عوام و خواص سب پر تھا اہل ملک کے ساتھ میل جول بڑھانے اور ان کو اپنی طرف مائل کرنے کی کوشش کے ساتھ ساتھ ان لوگوں نے اپنی اور مقامی زبانوں کو بھی ملانے کی دانستہ یا نادانستہ کوششیں کیں، اس میل جول اور ارتباط سے ایک نئی زبان پیدا ہوئی، جو شروع میں ہندی اور پھر ہندوستانی اور اردو کہی جانے لگی۔ یہ ان بزرگوں ہی کا اثر تھا کہ دکن، بیجاپور، گجرات سے لے کر پنجاب، دہلی، لکھنؤ اور عظیم آباد تک اس زبان کو فروغ ہوا اور یہاں اس زبان میں بڑے بڑے خوش بیان اور بلند خیال شاعر، اعلیٰ درجہ کے ادیب اور نثر نگار پیدا ہوئے۔ اس دور میں عام طور پر اہل علم اس نئی زبان میں لکھنا اپنے لئے باعثِ عار سمجھتے تھے، لیکن یہ صوفیائے کرام ہی تھے، جنھوں نے اس بازاری اور عامی زبان کو شرف بخشا اور اس کے استعمال کو اپنے لئے عار نہ سمجھا بلکہ اس کو وہ عزت بخشی کہ ان کی دیکھا دیکھی دوسروں نے بھی اس کا استعمال اپنے شعر و سخن، مذہب و حکمت اور علم و تعلیم میں شروع کر دیا۔ یہ صوفیائے کرام اردو کے صرف شاعر و ادیب نہ تھے اور نہ ان کا مقصد زبان و ادب کی ترقی تھا، لیکن ان کے پیش نظر جو عظیم مقصد تھا اس کا ذریعۂ اظہار انہوں نے اسی زبان کو بنایا اور یہی چیز اس زبان کی نشو و نما اور شعری و ادبی ارتقاء کا باعث بنی، اس لحاظ سے یہ صوفیائے کرام اردو کے سب سے بڑے محسن ہیں اور اردو زبان کا مورخ ان کے احسانات کو کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔

اُردو زبان و ادب کی پوری تاریخ شاہد ہے کہ یہ زبان خانقاہوں میں پھلی پھولی اور پروان چڑھی۔ آج بھی ہر خانقاہ میں بزرگوں کے ملفوظات و مکتوبات اور نعت و حمد کے ساتھ غزلوں کے دیوان کی موجودگی زبان حال سے کہہ رہی ہے کہ بزرگان دین نے اہل ہند کو جہاں جہنم کی آگ سے بچانے کی جد و جہد کی ہے، وہیں یہاں کی زرخیز سرزمین میں عرب و ایران کے تہذیبی، تمدنی اور ثقافتی پودے کا قلم لگا کر ایک جاندار تہذیب کا چمن سجایا ہے۔

حضرت حکیم شاہ مجیب الحق کمالی، ایک ایسے ہی صوفی باصفا، مرد درویش اور مومن کامل تھے، جو اگر ایک طرف رشد و ہدایت کے شہ نشیں تھے تو ساتھ ہی علم و ادب اور شعر و سخن کے صدر نشیں بھی تھے۔ حضرت کمالی نے نعت، حمد، منقبت، قطعہ، رباعی، غزلیں سبھی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ یہ عطائیں زیادہ تر زبان فارسی میں ہیں، اردو کلام یا تو زیادہ تھا ہی نہیں اور اگر وہ تھا تو ضائع ہو گیا۔ آپ کی ایک اردو غزل بڑی معروف ہے اور جو محفل سماع میں خاصی مقبول ہے۔ ملاحظہ کیجئے ؎

مے رہے مستی رہے گردش میں پیمانہ رہے
مجمع رنداں رہے اور پیر میخانہ رہے

دور ہوئے شراب و شوق و ساقی مست ناز
صدر مجلس خود رہے اور جوشِ مستانہ رہے

جبہ و دستار رہن مے رہے ساغر بکف
محتسب بھی مست ہو ہشیار دیوانہ رہے

مئے پلا ایسی کہ ساقی تیرے ہی رخسار کا
محو نظارہ رہوں انداز رندانہ رہے

ہے خراب بادۂ ساقی کمالی کی دعا
حشر تک یا بوالحسن آباد میخانہ رہے

یہ صوفیانہ اشعار جب کوئی مغنی مستانہ وار پڑھتا ہے تو سننے والوں کے دل سینوں سے باہر آنے لگتے ہیں۔ وجدان کیف و نشاط کے سمندر میں ڈوب جاتا ہے، روح تڑپ تڑپ اٹھتی ہے۔ اور اب دوسری عاشقانہ غزل دیکھئے جہاں شاعر عشق حقیقی کی طرف گامزن آتا ہے ؎

لطف مے خواری کا تنہائی میں کچھ بھی نہیں
جب کہ پہلو میں نہ ہو وہ جانِ جاں کچھ بھی نہیں
تم رہو پہلو میں میرے ہم تمھیں دیکھا کریں
اور حسرت دل کی میرے میری جاں کچھ بھی نہیں
ایک دل تھا وہ بھی صاحب آپ کا ہو کر رہا
اور کیا رکھا ہے پہلو میں نہاں کچھ بھی نہیں
ایک مشتِ خاک تھا، وہ بھی تو مٹی میں ملا
پوچھتے ہو کیا مرا نام و نشاں کچھ بھی نہیں
عمر کو جانو غنیمت اے کمالی مل تو لو
ہم کہاں اور تم کہاں یہ دم کہاں کچھ بھی نہیں

ایک دوسری غزل کے صرف دو اشعار ملتے ہیں، ایک مطلع اور دوسرے مقطع کا، اور باقی اشعار معلوم نہیں ہو سکے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

ہے مری آنکھوں کو یارو ان دنوں آزار آنکھ
چشمِ جاناں دیکھتے ہی ہو گئی بیمار آنکھ
شوقِ دیدار نبیؐ میں ہاں کمالی ہر گھڑی
تک رہی ہے جانبِ بام و درو دیوار آنکھ

مقطع کا شعر نعتیہ شعر ہے۔ اسی طرح کا ایک دوسرا نعتیہ شعر یوں ملتا ہے ؎

اللہ کے محبوب سے ہے عشق کا دعویٰ
انساں کا بھی کیا حوصلہ اللہ و غنی ہے

نعت ایک اہم صنفِ شاعری ہے۔ یہ صرف اردو شاعری ہی نہیں بلکہ چودہ سو برسوں سے عربی و فارسی اور دنیا کی بیشتر زبانوں کی بے حد معروف و مقبول صنف رہی ہے۔ نعت گوئی کی ابتدا عربی زبان سے ہوئی۔ عربی کے بعد فارسی میں یہ فن پروان چڑھا۔ سچ تو یہ ہے کہ اہلِ ایران نے حبِ رسول کے جذبۂ صادق کے ساتھ اس فن کو معراج کمال تک پہنچا دیا۔ اردو میں نعت اپنے آغاز و فروغ و ارتقا کے لئے عربی اور بالخصوص فارسی نعت کی مرہونِ منت ہے۔ حضرت کمالی نے بھی زیادہ تر نعتیں فارسی میں کہی ہیں۔ چند نعتیں پیش خدمت ہیں ؎

من بندۂ کمینہ سردار ما محمد — سر بر درش بدارم سرکار ما محمد
بلبل بہ گل فریبد، قمری بسرو نازد — باشد دلم بسوزش دلدار ما محمد
تا دادہ عشق غمہائے روز افزوں — دادیم و غم ندارم غمخوار ما محمد
خسرو بیاد شیریں مجنوں بہ وصف لیلیٰ — گویائے روح ادیم گفتار ما محمد

غیر از غمش ندارم، درد دل غم دگر آہ / غمخوار ما محمدؐ غمخوار ما محمدؐ
از خول روز فردا، دارد چہ غم کمالی
چوں شد بروز محشر مختار ما محمدؐ

یا رسول عربی دارد بے در دل ما / بر من خستہ و دل ریش نگاہ فرما
تا بکے زخمی شمشیر دانت باشم / برفعہ از رخ یکتا و حسن خدا داد نما
در میزم دل بیمار دوا می خواہد / اب لب لعل تو جاں بخشی دوائے دلہا
یا رسول عربی خذ بیدی خذ بیدی / دست من گیر کہ بر دست تو شد دست خدا
نالہ پیش تو کنم با کے بگویم جز تو / نسبت کس چوں تو رحیمی و کریمی شاہا
سائل آمد بدرت اے شہ کونین ببیں
ایں کمالی حزیں بندہ مسکین و گدا

گر شود بر حالم از لطفت نظر یا مصطفیٰؐ / ذرہ ناچیز تو گردد قمر یا مصطفیٰؐ
از خودیم وا ز باؤ سوئے خود راہم نما / کردہ ام از خود بخود صد درد سر یا مصطفیٰؐ
مامن و ملجا و ماوی، دیں پناہ تکیہ گاہ / جز درت نبود مرا جائے دگر یا مصطفیٰؐ
با کسئے نالم از کسے گویم حالت بیمار دل / جز تو دیگر کس نباشد چارہ گر یا مصطفیٰؐ
رحم بر حال کمالی کو بدرگاہت رسید
مضطرب دل خستہ و با چشم تر یا مصطفیٰؐ

حضرت کمالی فردوسی کی نعت گوئی سے متعلق یہ تین نعتیں بطور نمونہ پیش خدمت کی گئیں، جن میں شاعر نے زبان و بیان اور فکر و فن کا ایسا جادو جگایا ہے کہ قلب و روح دونوں مسحور ہو جاتے ہیں۔

حضرت کمالی فردوسیؒ نے اپنے بزرگ صوفیائے کرام کی شان اقدس میں منقبتیں بھی لکھی ہیں۔ مخدوم جہاں حضرت شرف الدین یحییٰ منیری سلاسل فردوسیہ کے اہم ترین بزرگ ہیں، جن کے فیوض و برکات سے صوبہ بہار کی سرزمین سب سے زیادہ فیضیاب ہوئی۔ مخدوم جہاں کی شان میں منقبت ملاحظہ کیجئے ؎

تو آقا شیخ شرف الدین بہاری / تو مولا شیخ شرف الدین بہاری
پئے گمرہان دشت غربت / تو ملجا شیخ شرف الدین بہاری
کند فیضان خود چشم و دل من / تو بینا شیخ شرف الدین بہاری
برائے ما غریبان غلاماں / تو شاہا شیخ شرف الدین بہاری
پئے پیر نجیب الدین نگاہے / تو فرما شیخ شرف الدین بہاری

[redacted]

نظر بر حال مسکین کمالی
تو فرما شیخ شرف الدین بہاری

دوسری جگہ شاہ شرف کے تئیں یوں اظہار عقیدت کرتے ہیں ؎

شاہ شرف پیر ہدیٰ بر در گہت آمد گدا
با رنج و غمہا مبتلا افسردہ دل بینوا
آمد زغم اندوہگیں در حضرت یا شرف دیں
صد حزن و حرماں در کمیں دست کرم یا مقتدا
مخدوم شرف الدین توئی ہم شاہ شرف الدین توئی
ہم شیخ شرف الدین توئی ہم دستگیر بینوا

یہ رباعی بھی دیکھئے ؎

المدد یا شیخ شرف الدین بہاری المدد — گلشن فردوس را باد بہاری المدد
از پئے پیر مجیب الدین کمالی را ببیں — گو بود در اضطراب و بیقراری المدد

جد امجد شیخ وقت حضرت مخدوم شاہ برہان الدین عرف خوند میاں دیوریؒ کی شان میں بھی حضرت کمالی نے اپنے جذبۂ محبت و عقیدت کا اظہار کیا ہے ؎

مخدوم شاہ برہاں نظرے ز مہربانی — بر حال ما غریباں نظرے ز مہربانی
برہان دیں پناہی اے خاصۂ الٰہی — سرتاج ما گدایاں نظرے ز مہربانی
اے صاحب شریعت اے صاحب طریقت — اے فیض بخش عرفاں نظرے ز مہربانی
مہجور خستہ زارم معذور و بیقرارم — تا کے اسیر حرماں نظرے ز مہربانی
خاک درت کمالی آمد بہ خستہ حالی
اے شاہ جود و احساں نظرے ز مہربانی

حضرت کمالی کی روحانی تعلیم و تربیت اپنے والد ماجد سیدنا و شیخنا حضرت مولانا شاہ احمد کبیر ابوالحسن شہید سے ہوئی اور انھیں کے دست حق پرست پر فردوسی طریقہ میں بیعت تھی اور باطنی تکمیل بھی انھیں سے ہوئی تھی۔ حضرت کمالی کی ایک منقبت پیر و مرشد کی شان میں ملاحظہ کیجئے ؎

تو بوالحسنی و من فدایت — بادہ سر من نثار پایت
کس نیست بجز در تو محرم — داریم ز بخت خود شکایت
از پائے فتادہ ام خدا را — دستم بدہ تو از عنایت
دانیم در تو ما من خود — تو شاہ سخا و من فدایت
بر خستہ دل مجیب فرما
لطف و کرم و عطا و غایت

اور اب آخر میں حضرت کمالی فردوسی کی غزلیات سے چند غزلیں نقل کر کے نذر قارئین کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں۔ اس امید کے ساتھ کہ صاحب ذوق اور ارباب فکر و نظر حضرت کمالی کے فکر و فن کی جانب التفات فرمائیں گے ۔

جز بدیدار رخت در دیدۂ من روئے نیست — حلقۂ در گردنم جز حلقۂ گیسوئے نیست
جز بطاق ابروئے تو نیست ما را سجدہ گاہ — جز نماز عشق ما را در حریم کوئے نیست
نیست جز درد تو ما را در دیار دل دگر — جز بدا روئے لبت درد مرا داروئے نیست
درمیان تو و من ترک اضافہ نست و بس — ورنہ دیگر درمیان یک حرف گفتگوئے نیست

عاشقے در سر کمالی، صد سر دارد مگر
در سر من جز ہوائے یار ہاؤ ہوئے نیست

تا سر ہست بہ زلفش سر سودا باشد — اندر من گیسوئے پیچاں دل شیدا باشد
بر در میکدہ از فیض مغاں می خواہم — گردش بادۂ سرمستی غوغا باشد
فرصت وقت شمر بادہ بیار اے ساقی — آنچہ امروز مہیاست نہ فردا باشد
پاک از غیر کنم، خلوت دل را گاہے — یاد در پہلوئے من باشد و تنہا باشد

خواہم از یار کمالی کہ دراں خلوت اش
من و دلدار بہم باشم و صہبا باشد

عقل گوید توبہ از رندی کن فرزانہ شو — عشق گوید توبہ کن از زہد در بتخانہ شو
جلوۂ دیدار گر خواہی بیا در میکدہ — زہد را بگذار مے خور و ساکن میخانہ شو
گر خدا خواہی بیا د حلقۂ پیر مغاں — مے خور و مستی کن واز خویشتن بیگانہ شو
جستجو در کعبہ و بتخانہ بر کیست زانکہ — جائے او در خانہ ہا گم کردی سوئے خانہ شو

سجدہ پیش طاق ابروئش بکن اے پاکباز
چوں کمالی محو دیدار رخ جانانہ شو

یہ سارے اشعار شاعر کے انفرادی رجحان طبع اور میلان فکر کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ لب و لہجہ میں خود اعتمادی، احساس ذات جلالت سوز و گداز، پاکیزہ خیالات اور متصوفانہ تعلیمات کے نقوش ملتے ہیں۔ اس مختصر مقالے میں حضرت کمالی جیسے بلند مقام بزرگ با کمال شاعر کا ایک ہلکا سا تعارف آ سکا ہے اور یہی میری تسلی کے لئے کافی ہے ۔

[redacted]

انقلاب — ایک تجزیہ

عظیم اقبال

خواجہ احمد عباس کا شمار اُردو کے صاحبِ طرز افسانہ نگاروں کے زمرے میں ہوتا ہے۔ صفِ اول کے افسانہ نگاروں۔ کرشن چندر، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی — کا ہم سر اور ہم عصر ہونے کا شرف عباس کو حاصل ہے۔

خواجہ احمد عباس کا ناول 'انقلاب' گو کہ اردو میں اشاعت پذیر ہونے کے بیس سال قبل انگریزی میں شائع ہو چکا تھا اور اردو کا جامہ زیبِ تن کرنے سے قبل یہ روسی، جرمن، یوکرینین، آذربائی جانین، سلواکین، قذاق اور ہندی کا جامہ پہن چکا تھا، اسے بنیادی طور پر اردو کا ناول ہی شمار کرنا چاہئے، کیونکہ یہ اردو کے ایک مستند قلم کار کے قلم کا شاہکار ہے۔

اس ناول کے پس منظر اور اس سے متعلق اپنی حدوں کا ذکر کرتے ہوئے ناول کے دیباچہ میں عباس لکھتے ہیں — "انقلاب جیسا ناول لکھنے کے لئے (جس کا پس منظر ملک کی سیاست بلکہ انقلاب ہو) فرصت چاہئے جو مجھے نہیں تھی۔ فارغ البالی چاہئے جو مجھے حاصل نہیں تھی۔ ایک اچھا خاصا اسٹاف چاہئے ریسرچ کرنے کے لئے جو میرے پاس نہیں تھا۔"

اپنی کوتاہیوں کے باوجود عباس نے 'انقلاب' جیسا ناول لکھ کر نہ صرف ہندوستان کی تحریکِ آزادی کو کہانوی رنگ و روغن عطا کیا ہے بلکہ اس وقت ملک میں موجود مختلف خیالات و عقائد کی رونمائی بھی کی ہے۔ 'انقلاب' کے تار و پود ہندوستان کی تاریخ ساز شخصیتوں کی شبیہیں بھی اجاگر کرتے ہیں اور آزادی کی جد و جہد میں ان کے کردار کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔

روسی زبان میں یہ ناول "سین اندی" یعنی ہندوستان کا بیٹا کے نام سے اشاعت پذیر ہوا۔ چونکہ یہ ناول خصوصی طور پر ہندوستان کی قومی تحریک کے بارے میں جانکاری مہیا کرتا ہے، اس لئے اس ناول کا عنوان 'انقلاب' سے بہتر "ہندوستان کا بیٹا" ہی ظاہر ہوتا ہے۔

ویسے بھی 'انقلاب' ہندوستان کے اصلی بیٹے انور کی کہانی ہے — انور کے متعلق عباس کے تاثرات ملاحظہ کیجئے۔

"وہ ایک ہندو کا بیٹا تھا جو سب سے بدنصیب قابلِ نفرت طبقے کی عورت کی کوکھ سے پیدا ہوا تھا اور اس کی پرورش ایک مسلم خاندان میں ایک مسلم کی حیثیت سے ہوئی تھی۔ وہ اتحاد کی ایک انوکھی نشانی تھا۔ انسانیت کا ایک ایسا سنگم جس میں خون اور تہذیب کی کئی دھارائیں آکر ملی تھیں۔

اس لحاظ سے 'انقلاب' صرف انور کی کہانی نہیں ہے، بلکہ ایک پوری تہذیب، ایک مکمل معاشرہ، ایک بھرپور تمدن کی کہانی ہے۔ انور تو محض ایک استعارہ ہے — انور نام ہے ایک پوری قوم کا — وہ قوم جو خصوصاً دو مختلف قوموں کے باہمی اشتراک و تعاون سے اپنی حالیہ شکل تک پہنچ سکی ہے۔ انور کے متعلق عباس مزید لکھتے ہیں — ..... کیا یہ سچ نہیں تھا کہ وہ اپنی پیدائش کے لحاظ سے نہ تو ہندو تھا نہ پوری طرح مسلمان ہی، بلکہ جو 'دونوں' ہی تھا، جو بھارت ماتا کی اولاد کی ایک انوکھی نشانی تھا۔"

ناول کا زمانہ بیسویں صدی کی دوسری دہائی کے آخری دنوں سے ابھر کر چوتھی دہائی کے شروع کے دنوں تک پھیلا ہوا ہے ان اوقات میں ناول کا مرکزی کردار انور اپنے بچپن سے لے کر شباب تک ہندوستان کی غلامی کے مختلف روپ دیکھتا ہے۔ زوال آمادہ جاگیردارانہ نظام کی لعنتیں اسے نظر آتی ہیں۔ ایک جابر حکومت کے ظلم و دبدبہ کا وہ شکار ہوتا ہے اور ایک دبی کچلی قوم کی آزادی کی جدوجہد اسے بھی برسرپیکار ہونے کے لئے آمادہ کرتی ہے۔

پورا ناول چار حصوں میں منقسم ہے۔ ناول کے پلاٹ میں کوئی پیچیدگی نہیں۔ پھر بھی دلچسپی ہمہ دم برقرار رہتی ہے۔ ایک کم سن لڑکا جس کی تعلیم و تربیت مذہبی ماحول میں ہوتی ہے، کھلے ذہن سے سوچنے کا عادی ہے۔ وہ بچپن سے نوجوانی تک کے عالم میں ہندوستان کی جنگ آزادی کا تماشائی ہے۔ اپنی بساط بھر اس نے اس لڑائی میں حصہ بھی لیا ہے۔ بچپن میں ہی جیل یاترا کر چکا ہے۔ یونیورسٹی میں اپنی سرکار دشمن کارگزاریوں کی وجہ سے اسے یونیورسٹی سے نکال دیا جاتا ہے۔ سیاست میں اپنی غیر معمولی دلچسپی کی وجہ سے اسے اپنی محبوبہ سے بھی ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ سرگرم سیاسی رہنماؤں سے ملنے اور انھیں قریب سے دیکھنے کا اسے بے حد شوق ہے۔ وہ کبھی اشتراکی لیڈروں کے گرد منڈلاتا ہے تو کبھی انتہا پسند کارکنوں کا آلۂ کار بنتا ہے۔ ایک امریکی اخبار نویس کی معیت میں وہ ہندوستان کے دیہاتوں اور شہروں کا چپہ چپہ چھانتا پھرتا ہے۔ کبھی ڈانڈی یاترا کا خاموش تماشائی بنا رہتا ہے تو کبھی بمبئی میں ستیہ گرہیوں کی ستیہ گرہ کا نظارہ کرتا ہے ملکی سیاست ایک نئے موڑ پر آجاتی ہے۔ ہندو اور مسلمان ایک دوسرے سے دور ہو جاتے ہیں۔ آپس میں لڑتے ہیں، دنگا فساد کرتے ہیں۔ اسی لمحہ اس نوجوان کو ایک زبردست ذہنی جھٹکا لگتا ہے، لیکن وہ اپنا ذہنی توازن برقرار رکھتا ہے اور ایک نئے سرے سے ملک و قوم کی خدمت کرنے کا قصد کرتا ہے۔ سیدھے سادے الفاظ میں یہی اس ناول کا پلاٹ ہے۔ ناول کا کینوس بڑا ہے لیکن اس کا قصہ مختصر ہے۔

مختلف کرداروں کے بیچ ٹکراؤ کی حالت پیدا کر کے ناول نگار نے شروع سے آخر تک قصہ میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ اپنی اس کوشش میں وہ بہت حد تک کامیاب بھی ہوا ہے۔

انور علی ناول کا مرکزی کردار ہے۔ اکبر علی، امجد علی، انجم، لالہ رامیشور دیال، لاجونتی، سلمہ، پروفیسر سلیم، منظور احمد، رتن موہن شاہ، آشا شاہ، یشونت، سیٹھ مانک لال، رابرٹ ملس، اصغر، سبحان، راز — معاون کردار ہیں۔ مہاتما گاندھی، ڈاکٹر انصاری، علی برادران، پنڈت موتی لال نہرو، جواہر لال نہرو، سروجنی نائیڈو، سبھاش چندر بوس، سردار پٹیل، بھگت سنگھ — جیسے مجاہدین آزادی کا ضمناً ذکر ہوا ہے۔

پورے چھ سو صفحات کے اس ضخیم ناول کے آخری چند صفحات میں اگر ناول نگار نے حد سے زیادہ ڈرامائیت پیدا کرنے کی کوشش نہ کی ہوتی تو عباس کے اپنے رجحانات کی وجہ سے اسے ان کی آپ بیتی ہی سمجھا جاتا۔

اکبر علی کے بیٹے انور علی پر، جس کی ماں اس کے بچپن میں ہی مر چکی بتائی جاتی ہے، آخر میں اس کے چچا امجد علی یہ راز افشا کرتے ہیں کہ وہ اکبر علی کے دوست لالہ رامیشور دیال کا ناجائز بیٹا ہے اور یہ کہ اس کی ماں چاوڑی بازار کی ایک ادنیٰ طوائف چمپا بائی ہے۔ اس مقام پر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ناول کے اختتام میں شدت لانے کے لئے ناول نگار کا یہ اقدام زبردستی اور بالادستی کا ہو۔ پھر بھی عباس نے اس کا جواز ڈھونڈنے کی جستجو ان الفاظ میں کی ہے — "... لیکن وہ خود، جو بدنصیبی کی اولاد تھا، کیا اس کی پیدائش ... پرورش کے ان عجیب حالات کے پیچھے بھی کوئی بنا بنایا منصوبہ تھا؟" — قدرت کی ستم ظریفی کو تسلیم کر کے ناول نگار اپنے بیان کا ... صداقت کی مہر سے شہادت چاہتا ہے۔

[redacted]

صرف اتنے پر اکتفا نہ کرکے ستم رسیدہ انور ہی نہیں بلکہ اس سے وابستہ دوسرے کرداروں کے لئے بھی ناول نگار رستے ہمارے دلوں میں خواہ مخواہ نرم گوشہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو ــــ "..... اس نے خود کے متعلق اس ڈرامے کے کرداروں کو ایک نئی شکل میں دیکھا اور اُسے ان سب سے ہمدردی ہوئی ۔ رامیشور دیال جو بزدل آدمی تھے لیکن جن کے دل میں رحم تھا جنھوں نے اپنی جوانی کی لغزشوں کے پھل کو نفرت سے ٹھکرا نہیں دیا تھا بلکہ اس کے لئے ایک گھر میں رہنے کا انتظام کردیا تھا اور اسے ایک خاندان کا فرد بنا دیا تھا اور مرتے وقت بھی وہ اس کے لئے مناسب انتظام کرنا نہیں بھولے تھے ۔ 'چھمیا' جو ایک ایسی عورت تھی جسے نہ جانے کن حالات نے گناہ کی یہ زندگی بسر کرنے پر مجبور کردیا تھا ، مگر جس میں اس کی بنیادی انسانیت اور نیک دلی ابھی تک باقی تھی، اور اکبر علی چچا ان میں سب سے زیادہ نیک اور شریف تھے، جنھوں نے ایک دوسرے آدمی کی ناجائز اولاد کو اپنے بیٹے کی طرح پالا تھا ، اُسے کسی دوسرے انسان سے بڑھ کر چاہا تھا......"

'انقلاب' جیسے واقعاتی ناول میں جذبات کی گنجائش پیدا کرنے کا ایک مقصد یہ بھی ہوسکتا ہے کہ کتاب کے لئے عمومی مقبولیت حاصل کی جائے ۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی کے طور پر رامیشور دیال کا یہ مکالمہ بھی نقل کیا جاسکتا ہے ــــ "سچا دوست ہو تو اکبر جیسا ہو۔ اس نے میرے لئے بہت کچھ کیا ہے ۔ اگلے جنم میں بھی اس کا احسان نہیں چکا پاؤں گا ۔"

مگر اس کی توجیہہ یہ بھی تو ہوسکتی ہے کہ ناول نگار نے بنیادی اور آفاقی انسانی قدروں کی تشریح کرنے کی سمت میں قدم بڑھایا ہے !

انور کی تمام تر تربیت گاہیں مثالی رہی ہیں ۔ اسی لئے وہ ایک مثالی انسان بن کر سامنے آتا ہے ۔ غلامی سے کراہیت، سامراجیت اور جاگیردارانہ نظام سے نفرت، فرقہ واریت سے بذظنی انور کے کردار کے روشن پہلو ہیں ۔ اپنے آدرش کے سامنے وہ اپنی محبت اور اپنے محبوب کو بھی کم تر سمجھتا ہے ۔ اس کے اسی رجحان کے پیش نظر اس کی محبوبہ سلمہ اس سے اس طرح ہم کلام ہوتی ہے ــــ "...... تو اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ تم مجھ سے محبت نہیں کرتے ، تمہارے لئے تمہاری سیاست اور گاندھی اور جواہر لال اور آزادی کی یہ ساری بکواس ہی سب کچھ ہے ، میری محبت کچھ بھی نہیں ..."

ناول نگار نے تاریخ کے جس وقفے کی پیش کش کی ہے اس کی تمام تر باریکیاں اس کے سامنے رہی ہیں ۔ آزادی کی لڑائی میں جن الگ الگ قوتوں نے حصہ لیا ، سب کے متعلق عباس نے کچھ نہ کچھ ضرور لکھا ہے ۔ مشہور قومی رہنماؤں کی شبیہیں بھی دلچسپ انداز میں ابھاری گئی ہیں ۔ اس حیثیت سے یہ ناول دستاویزی حیثیت کا حامل بن جاتا ہے ۔ اقتباس ملاحظہ ہو ــــ "... اب لیڈر آآ کر ڈائس پر بیٹھنے لگے ۔ اکبر علی نے ایک ایک کرکے انور کو بتانا شروع کیا کہ ان میں کون کون ہیں ــ شیروانی اور چوڑی دار پاجامہ پہنے ہوئے جو رعب دار ہستی بیچ میں بیٹھی ہوئی تھی وہ موتی لال نہرو تھے جو اس کانفرنس کے صدر تھے ، کالا چشمہ لگائے ہوئے بنگال کے بڑے نیتا سی۔آر۔ داس تھے ۔ اُدھر سروجنی نائیڈو بیٹھی تھیں جنھیں لوگ "بلبل ہند" بھی کہتے تھے ، اور وہ چھریرا سا نوجوان جو اِدھر اُدھر بہت بھاگ دوڑ کررہا تھا وہ موتی لال کے بیٹے جواہر لال نہرو تھے ۔ انور کو یہ دیکھ کر تعجب ہوا کہ ڈائس پر سفید بالوں والی ایک انگریز عورت بھی بیٹھی تھی ، پر اس کے ابا نے اسے بتایا کہ وہ مسز بسنٹ تھیں جو ہندوستان کی دوست تھیں اور سوراج کی مانگ بھی مانتی تھیں ۔"

ہندوستان کے قائدین کی جیتی جاگتی تصویریں ابھار کر ناول میں اصلیت کا رنگ بھرنے کا جتن کیا گیا ہے ۔ اس سے ناول کی دلچسپی میں خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے ۔

مزید آزادی کی لڑائی کی قیادت کرنے والوں کے مزاج کا فرق ، ان کی شخصیت کے نمایاں پہلو ، ان کے خیالات و افکار

کے ذکر سے بھی ناول کی جاذبیت بڑھ جاتی ہے۔

تاریخی ایام اور تاریخی حادثات کو بھی بہ حسن و التزام قلمبند کر کے ناول کی افادیت بڑھادی گئی ہے۔ ڈانڈی یاترا کی قلمی تصویر ناول نگار نے ان الفاظ میں اُبھارنے کی کوشش کی ہے ۔۔۔ "پرارتھنا ختم ہونے پر گاندھی جی نے اپنا لاٹھی اٹھائی اور اندھیرے کو چیرتے ہوئے یاترا پر چل پڑے۔ ان کے پیچھے پیچھے سچائی کی اس لڑائی میں لڑنے والے ان کے بہتر سپاہی دو قطاروں میں چلے جا رہے تھے۔ لوگوں کے ہجوم نے ایک بار پھر نعرہ لگایا۔ 'مہاتما گاندھی کی جے'! مہاتما گاندھی نے اپنی پد یاترا شروع کر دی تھی!"

جلیانوالہ باغ میں آزادی کے متوالوں نے کس طرح جانیں گنوائیں اس کی عکاسی ناول نگار یوں کرتا ہے "... جلیانوالہ باغ پر موت کا سا سناٹا چھا گیا جو گولیوں کی آواز سے بھی بھیانک تھا..... اس کے چاروں طرف زمین پر لاشیں اور زخمی جسم پڑے تھے جیسے گیہوں کی فصل کاٹ دی گئی ہو۔ ایک بچہ اپنی ماں کو جگانے کی کوشش کر رہا تھا، مگر ماں ہمیشہ کی نیند سو رہی تھی۔ انور کی ہی عمر کا ایک اور لڑکا بے جان پڑا تھا۔ ہر طرف خون ہی خون دکھائی دیتا تھا۔ انور کا سر چکرانے لگا۔ اسے متلی ہو رہی تھی۔ لاکھ چاہنے پر بھی وہ الٹی نہ کر سکا۔ اس نے اپنا سر زمین پر ٹکا دیا اور اسے ایسا لگا جیسے کہ آسمان گھوم رہا ہے، ستارے ناچ رہے ہیں، موت کا ناچ ناچ رہے ہیں....."

تاریخ کے جس دَور کو ناول نگار نے صفحۂ قرطاس پر ابھارا ہے، اس دور نے زمانے کے کئی مدوجزر دیکھے۔ آزادی کی تحریک کا عروج ہندو مسلم اتحاد تھا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے بیچ مذہب کی تفریق نے ان کے دلوں کے درمیان کوئی دیوار نہیں کھڑی کی۔ سول نافرمانی، عدم اشتراک اور خلافت کی تحریکوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کو بہت قریب لا دیا۔ ان دنوں کا حال ناول نگار کی زبانی ہی سنئے ۔۔۔ "..... بہت ہی جوشیلے اور نہ بھولنے والے دن تھے۔ اس سے پہلے شاید ہی کبھی ہندوؤں اور مسلمانوں نے اتنے کھلے طور پر اور اتنے جوش کے ساتھ آپس میں بھائی چارہ دکھایا ہوگا۔ جلوس میں ہندو اور مسلمان مل کر اللہ اکبر اور وندے ماترم کے نعرے لگاتے تھے۔ اپنی دوستی کا ثبوت دینے کے لئے وہ ایک دوسرے کے ہاتھ سے پانی پیتے تھے اور ہندو لیڈروں کو جمعہ کی نماز کے بعد مسلمانوں کے سامنے تقریر کرنے کے لئے جامع مسجد میں بلایا جاتا تھا...."

پھر وقت نے کروٹ بدلا تو ہندوؤں اور مسلمانوں کے بیچ کبھی نہ پٹنے والی کھائی پیدا ہو گئی۔ فرقہ وارانہ دنگے شروع ہو گئے۔ ایک دوسرے کو مشکوک نگاہوں سے دیکھا جانے لگا۔ علیحدہ تنظیمیں بنیں، مذہبی بنیاد پر الگ الگ خود کو منظم کرنے کی کوشش ہونے لگی۔ اکبر علی اور رامیشور دیال کی مثالی دوستی کے شیشے میں بھی بال پڑ گیا۔ اس عظیم سانحے کو عباس ان الفاظ میں سپرد قلم کرتے ہیں ۔۔۔ "..... اس درمیان جو کچھ ہوا تھا وہ صرف اتنا ہی نہیں تھا کہ اکبر علی اور رامیشور دیال کی پرانی ساجھے داری ختم ہو گئی تھی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کی ساجھے داری بھی خلافت اور سوراج کی ملی جلی تحریک کے دوران مضبوط ہونے والا ان کا اتحاد بھی خطرے میں پڑ گیا تھا....."

اس ہیچ پر ایک سنگین صورت حال پیدا ہو گئی۔ اس کا اندازہ انور جیسے آزادی کے سچے شیدائی ہی کر سکتے تھے۔ انور کے احساسات قلمبند کرتے ہوئے عباس رقم طراز ہیں ۔۔۔ "ہو سکتا ہے کہ آج خطرہ بہت بڑا نہیں لیکن آگے چل کر بڑھتے بڑھتے وہ نہ صرف آزادی کے لئے خطرہ بن سکتا ہے جس کے لئے وہ سب ہی جدوجہد کرتے آئے تھے، بلکہ سماجی انصاف کے اس عظیم اور وسیع خیال کے لئے بھی خطرہ بن سکتا ہے، جس کے لئے انہیں ابھی جدوجہد کرنی تھی۔"

انور کے کردار کی پیشکش عباس نے اپنے آدرش کے طور پر کیا ہے۔ وہ ناول نگار کا ماؤتھ پیس بھی ہے۔ اس کی حرکات و

سکنات پر ناول نگار پوری طرح حاوی ہے۔ انور خود سے ایک قدم بھی نہیں چل سکا ہے۔ جہاں کہیں اسے اس کا موقع ملا بھی تو ناول نگار نے اس کے قدم تھام لئے ہیں، اس کی انگلی پکڑلی ہے، اسے ایک متعین سمت پر لگانے کی پیہم کوشش شروع ہے۔ ناول کے اختتام پر جبکہ انور کو ایک زبردست جذباتی جھٹکا لگتا ہے۔ وہاں عباس کو انور کے کردار کی صحیح اہمیت کا احسـ ہے اور وہ اسے ایک اہم مشن پر چھوڑ دینے کا عہد کرتے ہیں۔ مشن کے متعلق عباس سے ہی سنئے: ـــ "دونوں ہی فرقوں کے جذ کو زیادہ اچھی طرح سمجھ سکتا تھا، جس کی کہ وہ نشانی تھی، اور ساتھ ہی اپنی ماں کی یاد اسے ہمیشہ بدنصیب، ٹھکرائے ہوئے اور ستـ لوگوں کے حقوق کے لئے لڑنے کے لئے متحرک کرسکتی تھی۔"

اپنے ناول انقلاب کے ذریعے عباس نے کم وبیش اپنے تمام تر نظریات کی پیش کش کردی ہے۔ وہ گاندھیائی طرز کے لئے اپنی رغبت دکھاتے ہیں۔ سچائی، عدم تشدد، ہندو مسلم اتحاد، غیر فرقہ واریت کے ساتھ ساتھ مارکسی نظریوں اور بائیں باز تحریکوں کے لئے بھی وہ اپنی پسندیدگی چھپا نہیں سکے ہیں۔ عباس کے یہاں تنگ نظری نہیں، تعصب نہیں، وسیع النظری، وسیع الـ اور فراخ دلی ہے۔ عباس دو قومی نظریے کو تسلیم نہیں کرتے۔ مذہب کی بنا پر وہ اپنی قومیت کا تصور کرنا گوارا نہیں کرتے۔ مذہب وہ محض ایک ذاتی معاملہ تصور کرتے ہیں۔ اپنے ایقان کی وجہ سے وہ کسی احساس کمتری کے شکار بھی نہیں۔

عباس ایک تخلیقی فن کار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک تجربہ کار صحافی بھی رہے ہیں۔ اپنے صحافی تجربے سے بھی عباس۔ "انقلاب" کی نوک پلک سنوارنے میں مدد ملی ہے۔ عباس فلموں کے شعبہ جات سے بھی ایک عرصہ سے منسلک رہے ہیں۔ اس جابجا فلموں کے تاثرات بھی ابھرتے ہیں۔ خصوصاً ناول کے اختتام پر عباس کی اپنی ہی کسی فلم کے خاتمہ کا تاثر اجاگر ہوتا ہے۔

عباس کی عملی سرگرمیوں نے بھی حقیقت کو حسن اہتمام سے طشت ازبام کیا ہے۔ بقول رالف فاکس "حقیقت تک صرف عملی سرگرمی سے ہی پہنچا جاسکتا ہے کیونکہ حقیقت دراصل اظہار ہے یا بیان ہے۔ اس ان تھک تلاش اور تحقیق کا کسی چیز کے لئے کرتا ہے اور یہ تلاش و تحقیق بہر حال ایک انسانی سرگرمی ہے۔ خاص طور سے ایک سماجی اور پیداواری سرگرمی

ہندوستان کی جنگ آزادی تقسیم وطن کے جس سانحہ عظیم پر ختم ہوئی دراصل اس کی بنیاد اسی دن پڑ گئی تھی جبکہ ۸ راگسـ ۱۹۳۲ء کو انگلینڈ کے وزیر اعظم میکڈونالڈ نے بھارت کے فرقہ وارانہ مسائل کو حل کرنے کے لئے کمیونل ایوارڈ کا اعلان کیا جـ رو سے مسلمانوں کو اچھوتوں کی طرح ہی الگ سے نمائندگی دی گئی۔ عباس کا ناول گو کہ آزادی کے بعد برسوں میں تکمیل کے مراحل گذرا۔ ناول کا خاتمہ ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت ایک ایسے نکتے پر ہوتا ہے جبکہ عباس صرف خطرے کی پیشن گوئی کرتے میکڈونالڈ ایوارڈ کے اعلان کے ذکر کے قبل ہی ان کا ناول ایک دوراہے پر ختم ہوجاتا ہے۔ لیکن اس بات کی گنجائش برقر رہتی ہے کہ درپیش خطرے کو ٹالنے کی سبیل نکالی جائے۔ افسوس تو اس بات کا ہے کہ بے رحم وقت نے سب کچھ خرد برد کرا

ہندوستان کی تحریک آزادی کے سیاق وسباق میں تحریر کردہ ناول انقلاب صرف ہنگامی صورت حال کی جلوہ گری نہیں کرتا انسان کی ازلی قدروں کا کامیاب مظاہرہ کرکے اس نے اسے ابدی حسن سے بھی نوازا ہے۔ یہاں بنیادی انسانی کمزوریاں بھی ہیں بشری امکانی قوتوں کا احساس بھی، یہاں ہوس پرست اور شہوت انگیز مراسم بھی ہیں اور پاک رشتوں کی جلوہ سامانی بھی، یہاں شیطانی ارادے بھی ہیں اور ان سے نبرد آزما ہونے کا عزم محکم بھی، یہاں آدمی کی غایت درجے کی خود غرضی بھی ہے اور اس کی بے محبت کی دبی دبی آنچ بھی، یہاں خیر بھی ہے اور شر بھی! انقلاب ایک انسانی معاشرے کا حسین خواب بھی ہے اور اس عروج وزوال کی دلدوز داستان بھی۔ یہ ایک قوم کی کس مپرسی کا قصہ پارینہ بھی ہے اور اس کی جوان امنگوں کی حیات او

کہانی بھی۔

ناول کے اجزائے ترکیبی متنازعہ فیہ مسائل اور غور طلب امور رہے ہیں۔ پلاٹ، کردار، مکالمہ، تجسس اور نقطۂ عروج کو بنیاد بنا کر کسی ناول کے اصل معیار کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ ناول تو مصنف کے آدرش، فلسفہ، امنگ ــــ سب پر محیط ہے۔ بقول ممتاز حسین ــــ "اگر آپ ناول کو اس طرح قصّے، پلاٹ اور کردار نگاری کے خانوں میں تقسیم کر کے دیکھیں گے تو آپ اس کے سالماتی حسن کو نہیں دیکھ سکیں گے۔ اصل چیز تو ناول کا سالماتی حسن ہے۔ قصّہ، پلاٹ، کردار نگاری مقصد نہیں، بلکہ ذرائع ہیں ایک ایسی عمارت کے تعمیر کرنے کے جسے وہ حقیقت کی تخلیق کہتا ہے۔ دیکھنا یہ چاہیئے کہ اس نے جو عمارت تعمیر کی ہے یا جس ملک یا بستی کو آباد کیا ہے وہ کیسی ہے۔ وہاں کے لوگ چلتے پھرتے ذی روح ہیں کہ نہیں گلیاں اور سڑکیں آباد ہیں کہ نہیں۔ کہیں فسانۂ عجائب کی طرح گونگے بہروں کی بستی تو نہیں ہے اور اگر اس ابتدائی معیار کے بعد آپ یہ محسوس کرتے ہیں کہ ان انسانوں کی ملاقات اور بات چیت سے آپ کے ہوش و حواس میں ایک نئی قوت اور زندگی کے بارے میں نئی آگہی پیدا ہوئی ہے تو سمجھئے کہ وہ ناول کامیاب ہے"[۳]

واقعتاً 'انقلاب' میں سالماتی حسن بھی ہے اور اس سے ہمارے ہوش و حواس میں ایک نئی قوت اور زندگی کے بارے میں نئی آگہی پیدا ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے اسے بلا شبہ ایک کامیاب ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔

نظامی "دیاسلائی" : ایک مطالعہ

محمد مظا[illegible]

اردو ادب کی سرزمین انشائیہ کا فی مردم خیز رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر انشا پرداز کا طرزِ نظر بھی جداگانہ رہا ہے
قاری کو اپنی تحریروں سے محظوظ کرنا ہے تو کسی کا اصلاحی مقصد ہے۔

خواجہ حسن نظامی نے مذہبی ماحول میں آنکھیں کھولیں اور حضرت نظام الدین اولیا کی خانقاہ کے سجادہ نشیں ہوئے۔
طبیعت کو تصوف سے ایک خاص لگاؤ تھا۔ جس کی وجہ سے ان کی تحریروں میں کسی نہ کسی انداز سے متصوفانہ اور حکیمانہ نکا
ت مل جاتے ہیں۔

خواجہ حسن نظامی کا دل بے حد حساس تھا۔ مسلمانوں کی بدحالی پر وہ بہت کڑھتے تھے۔ جہاں "بیگمات کے آنسو" اور "
جانکنی" مذکورہ خیالات کی چغمازی کرتے ہیں، وہیں انھوں نے "بیوی کی تعلیم" اور "اولاد کی شادی جیسے مضامین لکھ کر مسلما
ن کی تنزلی پر فکرمندانہ رویے کا اظہار کیا ہے۔

خواجہ صاحب کی تمام تحریروں کا مقصد اصلاحی تو نہیں کہا جا سکتا ہے مگر بیشتر تحریروں میں ان کا اصلاحی مقصد
اپنے زیادہ تر انشائیوں میں انھوں نے جو متصوفانہ نکات پیش کئے ہیں ان میں اصلاحی شعور مضمر ہے۔

تصوف ایک دقیق مضمون ہے جس کی طرف عام طبیعت کم ہی مائل ہوتی ہے۔ یہ خواجہ صاحب کے قلم کا کمال ہے کہ انہوں
نے تصوف کو اس انداز سے پیش کیا کہ عام وخاص دونوں کا ذہن اس سے محظوظ ہوتا ہے اور کسی قسم کا کوئی بار محسوس نہیں کرتا۔
میں خواجہ صاحب[1] کے اصل الفاظ ملاحظہ ہوں :

"تصوف شاعرانہ لطائف اور بذلہ سنجی کے ذریعہ بیان کیا جائے تو اس میں بڑا لطف آتا ہے اور میں نے تمام
گذشتہ متقدمین کی مقررہ مثالوں اور پرانی تشبیہات سے نرالی مثالیں اور تشبیہیں اردو میں پیدا کردی ہیں اور میں
ایسے لطف انگیز انداز سے تصوف کو بیان کرتا ہوں جو دنیا میں آج کل کوئی بھی بیان نہیں کر سکتا۔"

زیر نظر انشائیہ "دیاسلائی" میں بھی تصوف کی چاشنی ملتی ہے۔ مذکورہ انشائیہ سب سے پہلے رسالہ "صوفی" بابت
جلد ۳ میں شائع ہوا تھا۔

خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں پر عمیق نظر ڈالی جائے تو وضاحت ہوتی ہے کہ انھوں نے اپنے انشائیے اس انداز
شروع کئے ہیں کہ انہیں پڑھنے پر قاری خود کو مجبور پاتا ہے۔ زیر نظر انشائیہ "دیاسلائی" میں بھی یہ خوبی موجود ہے۔ ملاحظہ ہو

---

[1] اخبار "منادی" یکم اکتوبر ۱۹۴۲ء

"آپ کون؟ ناچیز تنکہ۔ اسم شریف؟ لوگ دیاسلائی کہتے ہیں۔ دولت خانہ؟ جناب دولت خانہ، اصلی گھر جنگل ویرانہ تھا، مگر اب چند روز سے احمد آباد میں بستی بسائی ہے اور سچ پوچھئے تو یہ لکڑی کا ننھا سا کاغذی "ہوٹل" جس کو آپ بکس کہتے ہیں اور جو آپ کی انگلیوں میں دبا ہوا ہے میرا موجودہ ٹھکانہ ہے۔"

ان ابتدائی فقروں میں جہاں تجسس ہے وہیں نشتریت بھی۔ مذکورہ پیراگراف کا پہلا لفظ "آپ کون" قاری کے تجسس کو جگاتا ہے جس سے اس کی نظریں انشائیہ کی سطروں پہ دوڑنے لگتی ہیں۔ "آپ کون" کا مسئلہ حل ہو جانے کے بعد بھی انشائیہ نگار نے تجسس کو برقرار رکھا ہے۔ مثلاً "دولت خانہ"، اس کے جواب میں دیاسلائی کا یہ کہنا کہ "یہ لکڑی کا ننھا سا کاغذی ہوٹل جس کو آپ بکس کہتے ہیں اور جو آپ کی انگلیوں میں دبا ہوا ہے میرا موجودہ ٹھکانہ ہے۔" مذکورہ جملے میں جہاں ایک طرف "دولت خانہ" جیسے سوال کا جواب ملتا ہے تو دوسری طرف اشرف المخلوقات پر طنز بھی۔

زیر نظر انشائیہ "دیاسلائی" میں انشائیہ نگار نے پیچیدگی یا الجھاؤ پیدا نہیں ہونے دیا۔ اچھی تحریر کی یہی پہچان ہے کہ اسے قاری بغیر کسی ذہنی مشقت کے سمجھ جائے۔ اس اصول پر خواجہ صاحب کا زیر نظر انشائیہ ایک کامیاب کاوش ہے جس میں تعقید یا گنجلک نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔ مصنف نے بڑے دلچسپ انداز میں دیاسلائی سے گفتگو کی ہے اور باتوں ہی باتوں میں یہ بھی بتادیا ہے کہ دیاسلائی کہاں؟ اور کیسے بنائی جاتی ہے اور اس کی افادیت کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

"اصلی گھر جنگل ویرانہ تھا مگر اب چند روز سے احمد آباد میں بستی بسائی .... وہ وقت بھول گئی کہ زنجیروں میں باندھ کر مشین کے آرے کے نیچے رکھے جاتے تھے اور آرا آن کی آن میں تمہارے ٹکڑے کر ڈالتا تھا .....
تمہارے تراشیدہ کندوں کو ظلماتی گرم چشمہ میں ڈالا جانا اور کھولتے ہوئے پانی میں تلملانا۔ کبھی سطح آب پر آنا کبھی پھر تہہ میں جا پڑنا۔ یہاں تک کہ اسی دار و گیر اور پیچ و تاب میں تمہاری کھال اتر جاتی تھی۔ اس وقت کچھ دیر کے لئے تم کو باہر نکال کر دم دیا جاتا تھا۔ اس کے بعد پھر مشین میں کس دیا جاتا تھا اور مشین چھیل چھیل کر تمہارے لمبے لمبے پرت بنا دیتی تھی۔ پھر وہ پرت بھی دوسری کل میں ڈال کرتے جاتے تھے۔ اس طرح اس حرکت میں تم جیسی ہزاروں ہستیاں عالم وجود میں آجاتی تھیں۔ زرد گندھک اور سرخ مصالح کا لباس بھی کچھ عزت سے نہیں پہنایا جاتا تھا۔ بلکہ سرنگوں کرکے گرم گرم گندھک اور مصالح میں تمہاری ناک ڈبو دی جاتی تھی۔"

دیاسلائی کی افادیت ملاحظہ ہو:

"مندر میں بھی میرے دم سے روشنی ہے اور مسجد میں بھی۔ راجہ اور نواب کے محل کی تاریکی بھی دور کرتی ہوں اور ایک غریب کے جھونپڑے میں بھی میرے دم سے اُجالا ہوتا ہے۔"

صوفی کی نظروں میں تمام انسان برابر ہیں اس کی یہی خواہش ہوتی ہے کہ خدا کی بنائی ہوئی چیزوں سے تمام انسان یکساں مستفیض ہوں۔ بڑے چھوٹے کی تمیز نہ کی جائے۔ آپس میں میل محبت ہو۔ غرور و تکبر سے انسانی دماغ مبرا ہو۔ سبھی لوگ خدا کی عبادت میں مشغول رہیں۔ خواجہ صاحب کی نظریں جب یہ دیکھتی ہیں کہ انسان انسان سے متنفر ہے تو ان کا دل چیخ اٹھتا ہے۔ خواجہ صاحب کے اصل الفاظ ملاحظہ ہوں ــــ

"........ نام اور لفظ کے فرق سے آپ کے کاموں میں بھی فرق پڑ جاتا ہے جو کالا کرتا ہے وہ گورا کرتا نہیں جانتا۔ جو مسلمانوں کو پسند ہے اس سے ہندو کو نفرت ہے اور غریب و کمتر ہونا تو گویا دائرۂ آدمیت سے خارج ہو جانا ہے۔ اس کو دنیا میں رہنے اور انسان کہلانے کا کوئی حق باقی نہیں رہتا ہے۔"

خواجہ حسن نظامی نے اس طرف بھی کیا خوب اشارہ کیا ہے کہ انسان کس قدر مغرور ہے اور خود کو کس قدر صاحب علم جبکہ اس کا علم بالکل سطحی ہے ملاحظہ ہو :-

"...... مسلمانوں کے گھر پیدا ہوئی ہو تو قرآن میں سنا ہوگا کہ خدا نے آدمی کو زمین میں اپنا خلیفہ بنایا ہے اور تمام اسرار کا علم اس کو بخشا ہے ۔ بس یہ جو کچھ کرتا ہے عین منشائے الٰہی کے مطابق کرتا ہے کیونکہ کاموں کی حقیقت اس کو معلوم ہے ..... قرآن میں تو یہ آیا ہے کہ آدمی کو سب چیزوں کے نام بتلائے گئے ہیں ۔ یہ کہاں ہے کہ اصلیت بھی بتادی ہے ۔ اگر اصلیت و حقیقت معلوم ہو تو بتاؤ ۔ بھلا کیا چیز ہے ، وہ تو غلاموں کی طرح آپ کی خدمت کرتی ہے ۔"

خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں میں ظرافت کا بھی پہلو نمایاں ہے جس میں پھکڑپن بالکل نہیں ہے ۔ آپ خود مسکرا کر دوسروں کو بھی مسکرانے کا موقع دیتے ہیں ۔ آپ کو الفاظ سے ایک خاص معنویت پیدا کرنے میں ید طولیٰ حاصل ہے ۔ انشائیہ "دیا سلائی" میں خواجہ صاحب نے مزاح دو طرح سے پیدا کیا ہے ۔ اول لفظ سے دوئم واقعہ سے ۔

الفاظ سے مزاحیہ ماحول آفرینی کی مثال ملاحظہ ہو :-

(۱) آپ کون ؟ ناچیز تنکہ ۔

(۲) اسم شریف ؟ لوگ دیا سلائی کہتے ہیں ۔

(۳) دولت خانہ ؟ جناب دولت خانہ اصلی گھر جنگل ویرانہ تھا ۔

(۴) بہت اچھا ! میاں تنکے ناراض نہ ہو ۔

(۵) بس بس خاموش رہو بی فتنی ۔

واقعات سے مزاحیہ ماحول آفرینی کی مثال ملاحظہ ہو ۔

(۱) "حضرت آپ ہزاروں لاکھوں سجدے کرتے ہیں مگر آپ کا سرکش وجود ویسا ہی باقی رہتا ہے ۔ مجھ کو دیکھئے کہ ایک ہی سجدے میں مقبول ہو جاتی ہوں اور تجلی اس چھوٹی سی شکل کو جلا کر خاک کر دیتی ہے ۔"

(۲) "رہی یہ بات کہ بے حقیقت ہوں اور بے بسی کے عالم میں انسانی کلوں سے عرصہ تک بیلی رہی ہوں تو یہ کچھ مجھ ہی پر منحصر نہیں آپ پر بھی یہ بپتا پڑ چکی ہے بلکہ آپ کی مجھ سے زیادہ درگت ہوئی ہے ۔ کیا یاد نہیں کہ پریم کی آری نے تجرباز سے کاٹا اور نو مہینے شکم مادر کے چشمہ میں آپ بھی جوش کھاتے رہے اور پھر برسوں پیرت اور پرت کے چکر میں گردش رہی ۔"

زیر نظر انشائیہ "دیا سلائی" میں محاورات بھی پائے جاتے ہیں ۔ خط کشیدہ الفاظ محاورے ہیں :-

(۱) "اللہ اکبر تم کو بھی یہ <u>دن لگے</u> کہ "رائی" اور بیگم میں تمیز کرتے ہو ۔"

(۲) "اس وقت کچھ دیر کے لئے تم کو باہر نکال کے <u>دم دیا جاتا</u> تھا ۔"

(۳) "..... بے بسی کے عالم میں انسانی کلوں سے عرصہ تک <u>بیلی رہی</u> ہوں ۔"

(۴) "کیا یاد نہیں کہ پریم کی آری نے تجرباز سے کاٹا اور نو مہینے شکم مادر کے چشمہ میں آپ بھی <u>جوش کھاتے</u> رہے ۔"

(۵) "ہو تو اتنی ذرا سی مگر زبان <u>بارہ ہاتھ</u> کی ہے لگیں <u>حد سے گزرنے</u> ۔"

(۶) "خدا تمہاری طرار زبان کو چلاتا رکھے میں ہارا تم جیتیں۔"

اس انشائیہ میں زیادہ تر تین طرح کے جملے ملتے ہیں ؛ ندائیہ، فجائیہ اور استفہامیہ۔

ندائیہ جملے وہ ہیں، مصنف استعمال کرتا ہے جس کی زبان بول چال کی زبان ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ مخاطب کو پہلے اپنی طرف متوجہ کرتا ہے، پھر بات کہتا ہے تاکہ سننے والا اسے غور سے سنے۔ خواجہ حسن نظامی نے اپنے انشائیوں میں یہی طرز اختیار کیا ہے اور زیر نظر انشائیہ "دیاسلائی" میں بھی یہی بات پائی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو:-

(۱) "خدا مہربانی کر کے مجھ کو رانی نہ فرمایئے بیگم کہئے۔"

(۲) "نہیں جناب" احمد آباد" ہندوستان میں ہے۔"

(۳) "اوہو! آپ کو یہ غرہ بھی ہے۔"

(۴) "حضرت آپ کو تو غصہ آگیا، خفگی کی کیا بات ہے جو چیز جہاں ہوتی ہے اسی سے منسوب کی جاتی ہے۔"

فجائیہ جملے خواجہ حسن نظامی کے اسلوب میں کثرت سے ملتے ہیں۔ یہ وہ جملے ہوتے ہیں جو زندگی کے نشیب و فراز کی ترجمانی کرتے ہیں۔ مثلاً خوشی، تعجب، عبرت، تعریف اور حسرت و یاس۔

(۱) "آہا! تو آپ ہمارے ملک کی دیاسلائی ہیں۔"

(۲) "آپ کون؟"

(۳) "مجھ کو دیکھئے کہ ایک ہی سجدے میں مقبول ہو جاتی ہو اور تجلی اس چھوٹی سی شکل کو جلا کر خاک کر دیتی ہے۔"

(۴) "مندر میں بھی میرے دم سے روشنی ہے اور مسجد میں بھی۔"

(۵) "ذرا مہربانی کر کے مجھ کو "رانی" نہ فرمایئے بیگم کہئے۔"

استفہامیہ جملے وہ ہوتے ہیں جن میں کردار کبھی کبھی اپنے دل و دماغ سے گفتگو کرتا ہے۔ مطلب یہ کہ خود سوال کرتا ہے اور خود جواب دیتا ہے۔

"آپ کون؟ ناچیز تنکہ۔ اسم شریف؟ لوگ دیاسلائی کہتے ہیں۔ دولت خانہ؟ جناب دولت خانہ اصلی گھر جنگل ویرانہ تھا۔"

خواجہ حسن نظامی کو دو جملوں کے جوڑنے میں ید طولیٰ حاصل ہے۔ وہ یہ کام اس مہارت سے کرتے ہیں کہ جملوں میں پیوستگی پیدا ہو جاتی ہے۔ جس کے لئے وہ کبھی "کہ" اور کبھی "تو" کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ زیر نظر انشائیہ "دیاسلائی" میں حروف ربط کا استعمال ملاحظہ ہو:-

الف: "مسلمانوں کے گھر پیدا ہوئی ہو تو قرآن میں سنا ہوگا کہ خدا نے آدمی کو زمین پر اپنا خلیفہ بنایا ہے اور تمام اسرار کا علم اس کو بخشا ہے۔"

ب: "قرآن میں تو آیا ہے کہ "آدمی کو سب چیزوں کے نام بتلائے گئے ہیں"۔ یہ کہاں ہے کہ اصلیت بھی بتادی ہے۔"

ج: "خیر بجلی تو بڑی چیز ہے تنکہ کے اسرار سے بھی آپ ناواقف ہیں کہ ذرا سی رگڑ میں یہ نورانی شعلہ کہاں سے آجاتا ہے۔"

عموماً متصوفانہ تحریریں عربی و فارسی کے دقیق الفاظ سے آراستہ ہوتی ہیں۔ ایسی تحریروں میں قرآن شریف کی آیات و احادیث کا کثرت استعمال ملتا ہے۔ خواجہ حسن نظامی کے لٹریچر کا موضوع بھی تصوف رہا ہے مگر انہوں نے اپنی تحریروں میں عربی و فارسی

سہ ماہی زبان و ادب، پٹنہ جولائی تا ستمبر ۸۹ء

اوقات الفاظ یا قرآنی آیات کا استعمال خال خال کیا ہے۔

زیرِ نظر انشائیہ" دیاسلائی" خواجہ صاحب کے متصوفانہ خیالات کی ترجمانی کرتا ہے لیکن انھوں نے اس انشائیے میں عربی و فارسی کے دقیق الفاظ یا قرآنی آیات کا استعمال کرکے مضمون کو پیچیدہ ہونے نہیں دیا ہے، بلکہ وہ انداز اختیار کیا ہے جس عام فہم ہو گیا ہے۔ خواجہ صاحب[1] خود اس نکتے پر روشنی ڈالتے ہوئے رقمطراز ہیں :۔

" میں اپنی زبان کو عام فہم بنانے کے لئے عربی و فارسی کے الفاظ بہت کم استعمال کرتا ہوں "

الفاظ کی تکرار اسلوب میں ایک ترنم اور روانی پیدا کرتی ہے جس سے جملہ فصیح ہو جاتا ہے۔ انشا پرداز کو اس کا خیال کہ الفاظ کی تکرار چند جملوں تک ہی محدود ہو۔ خواجہ حسن نظامی صاحب طرز ادیب تھے اس لئے ان کی عبارتوں میں بھی ایسے جملے ہیں۔ زیرِ نظر انشائیہ" دیاسلائی" سے چند جملے ملاحظہ ہوں :۔

الف : "...... اور آن کی آن میں تمہارے ٹکڑے کر ڈالتا ہے۔"

ب : " اس کے بعد پھر مشین میں کس دیا جاتا تھا اور مشین چھیل چھیل کر تمہارے لمبے لمبے پرت بنا دیتی تھی۔"

ج : "..... اور پھر برسوں پرت در پرت کے چکر میں گردش رہی۔"

د : " بس بس خاموش رہو بی فتنی۔"

اس تجزیاتی مطالعہ سے نشاندہی ہوتی ہے کہ خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں کا اسلوب بہت ہی پر اثر اور پرکشش ہے طرزِ تحریر میں ایک ایسا بانکپن ہے جس کی زوردار انفرادیت قاری کی توجہ بے ساختہ اپنی طرف مبذول کر لیتی ہے اور اہم بات قاری کا ردِ عمل محض لطف سخن تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس کی قوتِ فکر کو بھی تحریک ہوتی ہے، وہ مسکراتا بھی ہے اور سوچتا بھی۔

---

[1] اخبار منادی ۱۸ اکتوبر ۱۹۴۰ء

اردو ہندی زبان کا باہمی رشتہ

شفیق عارفی

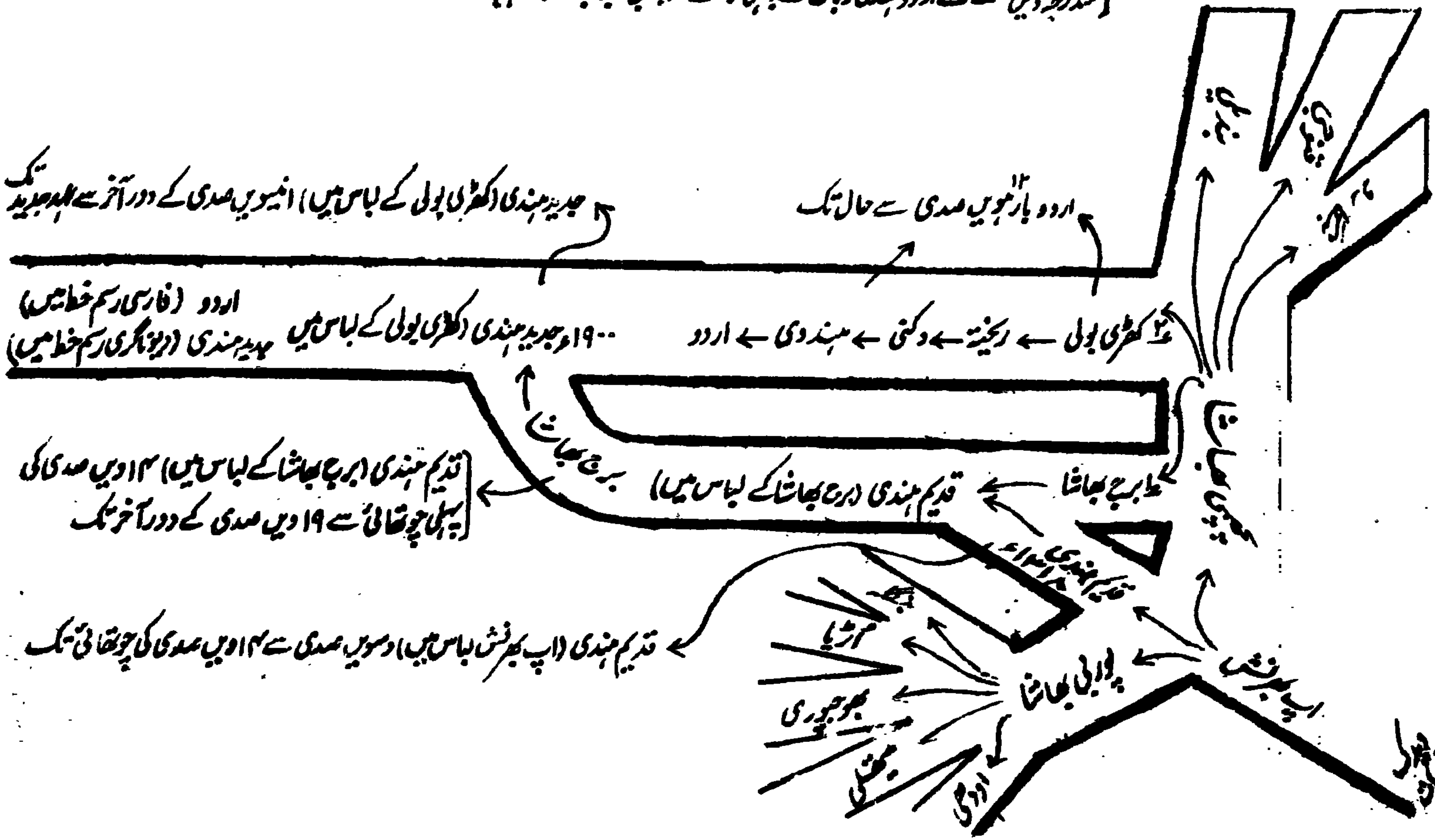
تمام ہندوستانی زبانوں کا ماخذ رگ وید قرار دیا جاتا ہے۔ یہ دنیا کی سب سے قدیم کتاب ہے۔ یہ کتاب ویدک سنسکرت زبان میں محفوظ ہے۔ یہی ویدک سنسکرت ترقی پذیر ہو کر سنسکرت، پراکرت، شورسینی اور اپ بھرنش وغیرہ شکلوں میں اپنی ادبی راہ مرتب کر چکی ہے۔ نویں صدی عیسوی میں اپ بھرنش کی ادبی شکل ملتی ہے۔ اسی اپ بھرنش زبان میں جین کی مذہبی کتابیں، بدھ مت اور جین مت کے عالموں کی کتابیں دستیاب ہوتی ہیں۔ دسویں صدی کے اپ بھرنش کی خاکستر سے دو نئی زبانیں پچھمی بھاشا اور پوربی بھاشا ابھریں۔ رفتہ رفتہ یہ دونوں زبانیں پانچ پانچ بولیوں میں منقسم ہو گئیں۔ پوربی بھاشا سے میتھلی، بھوجپوری، اودھی، بنگالی، اڑیا اور پچھمی بھاشا سے برج بھاشا، کھڑی بولی، قنوجی، بنگارو، اور بندیلی بولیاں وجود میں آئیں۔ اردو اور جدید ہندی کا تعلق پچھمی بھاشا کی دوسری شاخ کھڑی بولی سے ہے۔

نویں اور دسویں صدی عیسوی میں اپ بھرنش ادبی زبان کی شکل میں نمودار ہوئی۔ اسی زمانے میں اپ بھرنش کے زیر سایہ جو لوک بھاشا رائج تھی، دراصل اسی بھاشا سے قدیم ہندی کی دھندلی شکل کا آغاز ہوتا ہے۔ شاید وہ اپ بھرنش کی پچھمی شاخ ہی ہو جو بعد میں پانچ بولیوں میں تقسیم ہو گئی۔

قدیم ہندی کا بیشتر حصہ اپ بھرنش زبان میں ہے جو قریب قریب تیرھویں صدی کے دور آخر تک پھیلی ہوئی ہے۔ یعنی قدیم ہندی کے آدی کال (دور عتیق) کے بیشتر حصہ کی شاعری اپ بھرنش کی شاعری ہے۔ قریب بارھویں صدی عیسوی میں پچھمی اور پوربی بھاشا میں مختلف بولیوں میں منقسم ہو گئیں۔ اسی زمانے میں کھڑی بولی کا انتخاب ادبی زبان کی حیثیت سے ہو گیا تھا جس کا تذکرہ محمد عوفی کے "لباب الالباب" میں ملتا ہے۔ اس طرح بارھویں صدی عیسوی ہی سے اردو زبان کے ادبی نقوش ابھرنے لگے تھے۔ سب سے پہلے کھڑی بولی کو ادبی زبان بنانے کا فخر مسلمانوں کو حاصل ہوا۔ مسعود سلمان "ہندوی" (اردو) کے پہلے شاعر قرار دیئے جاتے ہیں لیکن ان کا ہندوی کلام آج تک دستیاب نہیں ہو سکا۔ اس لیے ہندوی کا سب سے پہلا شاعر امیر خسرو (۱۲۵۳ - ۱۳۲۵ء) کو قرار دیا گیا۔ امیر خسرو کی وفات سے قبل کھڑی بولی ادبی شکل میں نمودار ہو چکی تھی۔ جب کہ اس وقت کی قدیم ہندی اپ بھرنش میں ہی اپنا ادبی کارنامہ پیش کر رہی تھی۔ ۱۳۱۸ء (سمبت ۱۳۷۵) کے بعد قدیم ہندی نے اپنی ادبی زبان کی روح کو اپ بھرنش سے منتقل کر کے پچھمی بھاشا کی پہلی شاخ "برج بھاشا" کے تن قفلی میں ڈال دیا۔ اس قدیم ہندی یعنی برج بھاشا کی ابتدا بھگتی کال سے ہوئی اور اسی کال میں وہ اپنے شباب پر پہنچی۔ اس طرح پچھمی بھاشا کی دو شاخ اپنے اپنے حدود میں علیحدہ علیحدہ اپنا اپنا ادبی کارنامہ پیش کر رہی تھیں۔ قدیم ہندی کا ایک دور دسویں صدی سے لے کر ۱۳۱۸ء تک اپ بھرنش زبان کی شاعری، دوسرا دور ۱۳۱۸ء سے لے کر ۱۹۰۰ء تک برج بھاشا کی شاعری ہے۔ جسے آج ہم قدیم ہندی کہتے ہیں۔

نقشہ اردو-ہندی زبان کا باہمی رشتہ

[مندرجہ ذیل نقشے سے اردو ہندی زبان کے باہمی رشتے کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے]



انیسویں صدی سے قبل اس کا کوئی نام نہیں تھا۔ اسے اپ بھرنش، برج بھاشا، اودھی، میتھلی بھاشا کے منفرد نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ آج بھی ان زبانوں کا ایک اپنا ادبی میدان عمل ہے اور ان کا جدید ہندی کے ادب میں کوئی ادبی مقام نہیں۔ اس کے برعکس بارہویں صدی سے لے کر انیسویں صدی کی پہلی چوتھائی تک اردو کا نام ہندی تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند فرماتے ہیں۔

"ہندی (موجودہ ہندی) کو جو انیسویں صدی کے اواخر سے قبل کوئی ہندی کہتا ہی نہ تھا۔ اردو کا نام یوں پہلی بار اٹھارہویں صدی کے نصف دوم میں لیا گیا۔ لیکن اس نام کا رواج انیسویں صدی کی ابتدا میں ہوا۔ کیسی مزے کی بات ہے کہ پوری اٹھارہویں صدی اور انیسویں صدی کی پہلی چوتھائی میں بھی اردو کو ہندی کہا جاتا تھا۔"

اس طرح انیسویں صدی کی پہلی چوتھائی تک "اردو" کا نام "ہندی" تھا۔ آج ہندی کے مدعی دسویں صدی سے لے آج تک ہندی کو ہندی زبان قرار کرتے ہیں۔ حالانکہ تاریخی حقائق کے پیش نظر ان کا دعویٰ غلط ہے۔ دیوناگری رسم خط میں لکھی جانے والی زبان کا نام ہندی نہ تھا بلکہ فارسی رسم خط میں لکھی جانے والی زبان (بارہویں صدی سے انیسویں صدی کی پہلی چوتھائی تک) ہندی تھا۔ انیسویں صدی سے قبل موجودہ ہندی کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا۔ اس لیے گریرسن نے ہندی کی ابتدا فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد قرار دیا۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے قبل جو دیوناگری رسم خط میں نمونے ملتے ہیں وہ یہ ہیں — اپ بھرنش کے عہد میں بدھ مت جین مت کے سادھوؤں اور جین مت کے عالموں کی مذہبی کتابیں، ویرگاتھائیں جو راجستھانی یا پنگل یا قدیم برج بھاشا میں وہ ہندی کی شکلیں نہیں اور نہ انھیں ہندی زبان کا نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ دراصل ہندی کا روپ بھی کھڑی بولی میں ہی پہلے پہل اپنا جلوہ دکھاتا ہے۔ ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین اپنا خیال ظاہر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"ہندی کا روپ بھی کھڑی بولی میں اپنا جلوہ پہلے پہل دکھاتا ہے اور ہندی کے بڑے بڑے ودوان آج تو اسی کے قائل ہیں۔ بھارتیندو ہریش چندر کے بعد تو یہ بات عام ہو گئی کہ ہندی بولی کا ادبی روپ ہے۔ باقی جتنی بولیاں، بھاشائیں اور زبانیں ہیں وہ ہندی کے دائرے سے خارج ہیں اور جب یہ کہا جائے گا تو معلوم ہوتا ہے کہ ہندی کا کوئی نمونہ فورٹ ولیم کالج سے پہلے موجود ہی نہیں ہے۔ اس لیے گریرسن نے ہندی کی ابتدا فورٹ ولیم کالج کے بعد سے بتائی ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ اردو والے اسے ایک مصنوعی زبان قرار دیتے ہیں۔"

(جدید اردو لسانیات صفحہ ۱۳۱ - ۱۳۲)

اردو زبان کی ابتدا باضابطہ طور پر امیر خسرو کی ہندی شاعری سے ہوتی ہے۔ یہ تیرھویں صدی کے نصف آخر کا زمانہ ہے۔ اس کے دکن سے لے کر شمالی ہند تک اس زبان (کھڑی بولی) کا ادب پھیلا ہوا ہے۔ امیر خسرو سے لے کر فورٹ ولیم کالج کے قیام تک کی تصنیفات و تالیفات کھڑی بولی ہی میں ہوتی رہی جس کا نام مختلف دور میں مختلف پڑتا رہا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین فرماتے ہیں —

"تاریخی اعتبار سے اردو کو ہندی پر تقدم زمانی حاصل ہے۔ اس کی شہادت اس تاریخی واقعہ سے بھی ملتی ہے کہ شروع میں اردو کا نام ہندوی، ہندی، ہندوستانی، زبان ہندوستانی، زبان دہلوی، کھڑی، کھڑا، دکنی اور ریختہ لیا جاتا رہا ہے۔ اگر ہندی پہلے سے موجود ہوتی تب اس نئے طرز و نئے رسم خط پر ڈھلنے والی زبان کو ہندوی، ہندی، یا ہندوستانی وغیرہ ہرگز نہ کہا جاتا یا اگر دو زبانیں بعد کے کسی مرحلے میں شروع ہو گئی ہوتیں تب تاریخ

سے بہت پہلے ہی ناموں کے بارے میں حدِ فاصل قائم کر دیا جاتا۔"

(جدید اردو لسانیات، صفحہ ۱۲۳)

انیسویں صدی کے نصف اول میں فورٹ ولیم کالج کے زیرِ سایہ کھڑی بولی میں ہندی ادب کا ارتقا ہوا جو دیوناگری رسم خط میں لکھا جانے لگا آور انیسویں صدی کے دور آخر میں اور بیسویں صدی کے دور اول سے کھڑی بولی کی ہندی شاعری کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ یہ موجودہ ہندی کی ادبی روح دو بار اپنا جسد منتقل چھوڑ کر دوسرے قالب میں داخل ہوئی۔ پہلی بار وہ اپ بھرنش سے برج بھاشا میں اور دوسری بار برج بھاشا سے کھڑی بولی میں داخل ہوئی۔ ہندی نے (دیوناگری رسم خط) ابتدا ہی میں زبان کے انتخاب میں دور اندیشی سے کام نہ لیا تھا۔ پہلی بار جب اسے اپ بھرنش کا دامن تنگ نظر آیا تو اس نے برج بھاشا کو ادبی زبان کی حیثیت سے قبول کر لیا جب کہ برج بھاشا قبول کرنے سے قبل اردو نے کھڑی بولی کو ادبی زبان کی حیثیت سے (فارسی رسم خط میں) قبول کر لیا تھا۔ اگر ہندی اس وقت کھڑی بولی کو قبول کر لیتی تو آج ہندی کا ادب کا دائرہ اور وسیع ہوتا، لیکن ایسا نہ ہوا پھر جب اسے برج بھاشا میں بھی تنگ دامانی کا احساس ہوا تو بالآخر کھڑی بولی ہی کو ادبی حیثیت سے قبول کرنا پڑا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مسلمانوں نے جو اردو زبان کے لیے کھڑی بولی کا انتخاب کیا وہ زیادہ صحیح اور مناسب تھا۔ مزے کی بات تو یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے زیرِ سایہ ہندی کھڑی بولی کے نثری کارناموں کی جو ترویج و اشاعت ہوئی اس کے قریب سو سال بعد اس کے شعری کارناموں کی تخلیقات وجود میں آئیں۔ نئی ہندی کے سلسلے میں ڈاکٹر واسودیو نندن پرساد اپنی کتاب "آدھونک ہندی ویاکرن اور رچنا" میں کہتے ہیں کہ "کچھ لوگ اس نام کے بدلے "بھارتی" یا "ہندوستانی" جیسے نام چلانا چاہتے ہیں، لیکن اس کے لیے ہمیں مستقبل کا انتظار کرنا ہوگا۔"

اسی طرح اب کھڑی بولی کے دو ادبی روپ ہو گئے، ایک کا نام اردو ہے دوسرے کا ہندی۔ نام جو بھی ہو اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ گلاب کو جس نام سے بھی پکارا جائے اس کی خوشبو میں کوئی فرق نہیں آ سکتا۔

خالص لسانیاتی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اردو اور ہندی ایک ہی زبان کی دو شکلیں ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین کے مطابق ــــ "لسانیاتی اعتبار سے اردو۔ہندی کو دو زبانیں کہنا درست نہیں ہوگا۔ اس لیے کہ اردو کے صرف و نحو اور بیشتر افعال و حروف ہندوستانی ہیں۔ افعال اور مشتقات، ضمائر، حروف جار، سابقے، لاحقے، اعداد کے نام خالص ہندوستانی ہیں۔"

اردو اور ہندی کا رشتہ دو ماں جائی بہنوں کی طرح ہے، دنیا کی کوئی بھی زبان ایک دوسرے سے اتنی نزدیک نہیں ہے جتنی کہ اردو اور ہندی ہے۔ اگر ہم لسانیاتی نقطۂ نظر سے اس کا تجزیہ کریں تو ثابت ہوگا کہ اردو ہندی ایک زبان کی دو شکلیں ہیں۔ اب آیئے ہم لسانیاتی نقطۂ نظر سے تجزیہ کریں۔

چند آوازوں کو چھوڑ کر اردو ہندی کی تمام آوازیں ہم مشابہ ہیں۔ دو آوازیں عربی کی ہیں۔ "غ" اور "ق" فارسی کی چار آوازیں "خ"، "ز"، "ف" اور "ژ" ہیں۔ فارسی کی "ژ" تو قلیل الاستعمال ہے۔

اردو کی ہکار آواز کا پورا سسٹم ہندوستانی ہے۔ جیسے "بھ" "پھ" "تھ" "ٹھ" "جھ" "چھ" "دھ" "کھ" "گھ" "ڈھ" "ڑھ" "رھ" "لھ"۔ "مھ"، "نھ" وغیرہ ان کے علاوہ معکوسی آوازیں "ٹ" "ڈ" "ڑ" وغیرہ ہندوستانی ہیں۔ یہ آوازیں بلا امتیاز اردو ہندی دونوں زبانوں میں استعمال ہوتی ہیں، صرف ہندی والے "خ" "ز" "ژ" "ش" "غ"

ق" کو علی الترتیب "کھ" "ج" "ج" "س" "گ" "پھ" "ک" کی آواز میں بدل دیتے ہیں۔ حالانکہ محتاط ہندی داں اس رکھتے ہیں۔ اس لیے وہ "خ" کے لیے " ख़ "، "ز" کے لیے " ज़ "، "ژ" کے لیے " झ़ "، "غ" کے " ग़ "، "ق" کے لیے " क़ " کا استعمال کرتے ہیں۔ ہندی میں " ण " اور " ष " کا استعمال ہے۔ ع آوازیں کھڑی بولی میں " न " اور " श " سے بدل جاتی ہیں۔ اردو نے کھڑی بولی کی روایت کو قائم رکھا ہے۔ حالانکہ میں بھی یہ آوازیں ادائیگی کے وقت " न " اور " श " ("ن" اور "ش") میں بدل جاتی ہیں۔ اس طرح اردو میں بھی یں" ذ، ص، ض، ط، ظ، ث، ح، اور ع" ادائیگی کے وقت علی الترتیب "ز، س، ز، ت، ز، س، ہ" میں بدل جاتی ہیں۔ اردو میں ہندی مصمتے ہوں یا مصوتے دونوں کی بنیاد ایک ہیں۔ ہم مصمتے اور مصوتے پر تفصیل — کبھی اور روشنی ڈالیں گے۔ اس لیے یہ بحث یہیں چھوڑتے ہیں۔ اب آیئے قواعد کے لحاظ سے دونوں کے باہمی ؛ کا تجزیہ کریں۔

افعال زبان کی جان ہوتے ہیں۔ اردو میں تمام افعال ہندوستانی ہیں۔ کہیں کہیں تھوڑی بہت فارسی کی مدد سے اردو افعال بن گئے ہیں ورنہ تمام افعال ہندوستانی بھاشاؤں سے لیے گئے ہیں۔ اسم، صفت، اسم فاعل، مفعول، ضمیر، اسم ظرف وغیرہ ہندوستانی ہیں۔ جو ہندی میں مستعمل ہیں وہ اردو میں بھی مستعمل ہیں اور جو اردو میں رائج ہیں وہ ہندی میں بھی رائج ہیں۔ رہ کے الفاظ ہی کو دیکھیے۔ جیسے کاشتکاری کے الفاظ "ہل، بیل، کھیت، جوتنا، بونا، سینچنا، اوسانا اور کھلیان وغیرہ کے نام "جو، چنا، ارہر، مونگ، مٹر، مسور، باجرہ، چاول، گیہوں" وغیرہ۔ ترکاری کے نام "آلو، گوبھی، شلجم، بیگن، شلجم" ۔ پھلوں کے نام "آم، امرود، سیب، ناشپاتی، جامن، لیچی" وغیرہ۔ ضروریات زندگی میں تن پوشی کے لیے دھوتی، بنڈی، ٹوپی، انگرکھا، پگڑی، دوپٹہ، انگیا، کرتی، لہنگا، جوتا، جوتی وغیرہ۔ جسم کے عضو "پاؤں، ہاتھ، پیٹ، کلیجہ، منھ، پھڑا، گردہ، دانت، ناک، کان، آنکھ وغیرہ۔ باورچی خانہ کے سامان - "کرچھل، چھلنی، بیلنا، ہانڈی، ڈوئی، توا، لائی، لکڑی، آگ، انگارا، چنگاری، آٹا، چاول، پوری، کچوری، بھات، دال، گھی، تیل، نمک، مرچا وغیرہ۔ یہ تمام ظ اردو و ہندی دونوں جگہ استعمال ہوتے ہیں۔

جہاں تک ذخیرہ الفاظ کا تعلق ہے اس میں بھی اردو میں ہندوستانی الفاظ کی کثرت ہے۔ فرہنگ آصفیہ کے مؤلف کے مطابق ہندوستانی الفاظ ۷۱/۲ فی صد ہیں جب کہ عربی و فارسی ۲۵/۲ فی صد اور دوسری زبان کے الفاظ ایک فی صد ہیں۔

ان تمام باتوں کے پیش نظر اردو ہندی کھڑی بولی کے دو ادبی روپ ہیں۔ دونوں کے قواعد و عروض میں کافی یکسانیت لیکن دونوں کے رسم خط میں امتیازی فرق ہے۔ دونوں تاریخی اور لسانیاتی اعتبار سے مماثلتیں رکھنے کے باوجود —— اپنی جدا خصوصیت رکھتی ہیں دونوں کا ادب علاحدہ ہے۔ دونوں کے الگ الگ اپنے گراں قدر ادبی سرمایہ ہیں۔

لیکن دور جدید کی اردو شاعری سے ہندی الفاظ، ہندی اوزان (چھند)، ہندی روایات کے ساتھ شعری کارنامہ کر رہی ہے۔

اردو نے تو ابتدا ہی سے ہندی چھندوں اور بحروں کو قبول عام کا درجہ بخشا۔ اس نے دوہا، چوپائی، سورٹھا، سار، ہرگیتکا وغیرہ چھند کو اپنایا ہی نہیں بلکہ ان میں ایسے ایسے بیش قیمت سرمایے پیش کیے جو آج بھی باعث افتخار ہے۔ بابا فرید، امیر خسرو، سودا، حاتم، آبرو، انشا، جرأت اور نظیر کے یہاں دوہے کے چھند ملتے ہیں۔ چوپائی کے بحر

دکنی شاعری میں مقبول رہی ہیں۔ ان کے علاوہ دکنی شعراء نے غزلوں، نظموں میں بھی ہندی کے چھندوں کو اپنی شاعری کے لیے پسند فرمایا۔ دورِ جدید میں عظمت اللہ خاں نے اردو کے لیے ہندی چھندوں کو ہی زیادہ موزوں و مناسب قرار دیا اور خود بھی انھوں نے ہندی چھندوں میں گراں قدر نظمیں پیش کیں۔ نئی نسل کے شعراء نے سرسی، ہرگیتکا اور دوہا چھندوں میں غزلیں، نظمیں اور گیت لکھے اور ان کو قبولیت عام کا درجہ بخشا۔ جدید شعراء میں عظمت اللہ، اختر شیرانی، تاثیر، میراجی، قیوم نظر، وزیر آغا، شہاب جعفری، ناصر شہزاد، عرفانہ عزیز، وفار انبالوی، جمیل الدین عالی وغیرہ نے ہندی اسلوب اور چھند کو اپنا کر اردو کو ہندی سے بہت قریب کر دیا اور دونوں کو باہمی رشتے میں منسلک کر دیا۔ اسی طرح ہندی کو جب کھڑی بولی کے روپ میں پیش کرنے کے لیے اردو کے نمونے اور اس کی روح کو سامنے رکھا گیا تو ہندی کے فن کاروں کے یہاں اردو کی بحروں کو رواج دینے کی پرخلوص کوششیں ملتی ہیں۔ شری دھر پاٹھک کے یہاں یہ کوششیں ان کی جدت پسندی کا مظاہرہ ہی نہیں کرتی ہیں بلکہ اردو ہندی کے باہمی رشتے کو قائم کرنے کی مخلصانہ دعوت بھی دیتی ہیں۔ ہندی میں ۱۹۷۰ء کے بعد سے ایک نئی زندگی کا عکس ملتا ہے۔ ہندی شاعری میں اردو الفاظ کے ساتھ ——— اردو شاعری کی مشہور صنف غزل کا بھی رواج عام ہو چلا ہے۔ جسے پڑھ کے کون کہہ سکتا ہے وہ ہندی کی غزل ہے۔

میتھلی شرن گپت کی مشہور شعری تصنیف "بھارت بھارتی" جو "مسدس حالی" سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے، کی بحر بھی اردو بحر ہے۔ یہ پورا شعری کارنامہ بحر رجز مثمن سالم میں ہے۔ بھارت بھارتی کے یہ دو شعر ملاحظہ فرمائیں۔

ہم کون تھے، کیا ہو گئے ہیں اور کیا ہوں گے ابھی
آؤ! بچاریں آج مل کر یہ سمسیائیں سبھی

ہارے منوہت پتر کو پھر بل جنھوں نے نہا دیا
رہتے جنھوں نے نو دو ھو کے شت برہ سو کیرت کیا

سرسی چھند میں وزیر آغا کے شعر ملاحظہ فرمائیں:

سب راہیں تیری جانب جائیں، میں جاؤں کس اور
چاندنی رات ترا ہی مکھ ہے، ترا ہی روپ ہے بھور

کس بادل کا دامن تھام کے تیرے دیس سے جاؤں
تیرا قد آکاش سے اونچا، تیری لانبی پور

نئی نسل کی شاعری میں اردو ہندی ایک دوسرے سے بہت قریب آگئی ہیں۔ لسانی، موضوع و مواد، زبان و بیان اور اوزان کے ساتھ ساتھ جدید شاعری کے مختلف رجحانات و میلانات ——— کو ایک دوسرے نے فراخدلی کے ساتھ قبول کیے اور کہیں کہیں فہم و ادراک اور مزاج کے لحاظ سے یہ دونوں ایک دوسرے میں مدغم ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

———— ❊ ————

سورج مکھی

شام بارک پوری

ننھا عمران ساحل کی ریت پر بیٹھا۔ حدِ نگاہ تک پھیلے ہوئے بحرِ بیکراں کو دیکھ رہا تھا جس کے سینے کے سربستہ راز کو آج تک انسانی ہاتھ ٹٹول نہ سکا تھا۔ اس ترقیاتی دور میں انسان کی رسائی چاند، سورج اور دوسرے سیاروں تک ہو گئی ہے۔ تسخیرِ کائنات میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ سمندروں کو کھنگالا جا رہا ہے مگر سمندر پر اختیار اس کی استطاعت سے باہر ہے۔ ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر اپنی عظمت، قدرت اور بے پناہ قوت کا مظہر ہے جس کے سامنے انسان ایک تنکے کی حیثیت رکھتا ہے۔

پانچ برس کا عمران، پراجیکٹ انجینئر وجاہت حسین کا بیٹا ہے۔ ہیتھ کھالی میں وجاہت حسین کا تبادلہ ہو گیا تھا۔ وہ اپنی بیوی پرجیس اور بچے کے ساتھ یہاں چند روز قبل آیا تھا۔ اُسے رہائش کے لئے پہاڑی پر بنگلہ ملا تھا۔ سرسبز اونچی پہاڑیوں میں گھرا ہوا بنگلہ زمرد کا ٹکڑا لگتا تھا۔ ہر طرف سبزہ ہی سبزہ تھا۔ ہوا میں جھومتے ہوئے ناریل کے درخت ــــ لہلہاتے ہوئے کھیت ــــ دھان سے لدی ہوئی بالیوں کے جھرمٹ سے بانسری کی دلدوز اور مسرت آگیں تانیں مسحور کن تھیں۔ جب سمندر کی موجیں ساحل سے آکر سر پٹختیں تو وہ ترنم اور نغمگی سے پر ہوتیں، جیسے انہوں نے محبوب کے وصالِ دائمی کے گیت گائے ہوں۔

عمران کا اسکول میں داخلہ ہو گیا تھا۔ اس کی نگہداشت کے لئے ایک آیا ماریا کو رکھ دیا تھا۔ ماریا مقامی عیسائی تھی۔ اس کے آفتابی چہرے پر روشنی کا ہالہ تھا۔ دو ماہ قبل اس چھریرے بدن اور گندمی رنگ کی عورت کے شوہر کا انتقال ہو چکا تھا۔ صبح سویرے وہ اپنے شیر خوار بچے کو پڑوسن کے پاس رکھ کر عمران کے پاس آجاتی۔ منہ ہاتھ دھلا کر اُسے ناشتہ کراتی، کپڑے پہنا کر اسکول چھوڑ آتی۔ پھر گھر کے کام کاج میں لگ جاتی۔ پرجیس کا پاؤں بھاری تھا اس لئے ڈاکٹر نے اسے کام کاج کرنے سے منع کر رکھا تھا۔

وجاہت حسین اس جزیرہ میں الگ تھلگ زندگی گزارنا چاہتا تھا۔ وہاں کے ہی میں اُس نے محسوس کر لیا تھا کہ صوبائی عصبیت، کی چنگاری بھڑک اٹھی ہے۔ لوگوں میں نفاق کا بیج پروان چڑھ رہا ہے۔ اس لئے اس نے اپنے آپ کو لئے دئے رہنے میں عافیت سمجھی۔ دوسروں سے راہ و رسم بڑھانے پر تلخی کا زہر پھیلنے کا اندیشہ تھا۔ اُس نے اپنے پراجیکٹ، بیوی بچے کے سوا کسی سے تعلقات نہیں بڑھائے تھے۔ عمران کو بھی سختی سے ہدایت کر دی تھی کہ اسکول میں لڑکوں سے زیادہ ربط ضبط نہ بڑھائے۔ اسکول سے چھٹی ہوتے پر عمران سیدھا گھر چلا آتا پھر گھر سے باہر قدم نہ نکالتا۔ وجاہت حسین کا رویہ بہت ہی محتاط تھا اور وہ اس پر سختی سے عمل کر رہا تھا۔

ننھا عمران اسکول میں تمام لڑکوں سے بالکل الگ تھلگ اور چپ چاپ رہتا۔ اس کا نہ کوئی دوست تھا اور نہ ہی ساتھی۔ کھیل کود میں بھی حصہ نہیں لیتا۔ ٹفن میں جب لڑکے بھاگ دوڑ اور اودھم مچاتے ــــ وہ کسی درخت کے سایے میں بیٹھا اپنی کتابیں پڑھتا یا سمندر کی لہروں کا شور سنتا۔ لڑکوں کے لئے اس کا رویہ عجیب سا تھا۔ لڑکے اس سے بے تکلف ہونا چاہتے مگر وہ کسی کو منہ نہ لگاتا۔

آج اسکول میں چھٹی ہونے کے بعد وہ سیدھا سمندر کے کنارے چلا گیا، سر سراتی ہوئی سمندری ہواؤں اور موجوں کے جلترنگ، ۔ ۔ ۔

لطف اندوز ہو کر عمران واپس جا رہا تھا کہ راستے میں ہم جماعتوں سے مڈبھیڑ ہو گئی۔

ایسا لگ رہا تھا کہ لڑکے اس کی راہ تک رہے تھے۔ اسے دیکھ کر مسرت سے چیخ پڑے۔

"عمران۔ آج تمہیں بتانا ہی پڑے گا۔" ایک لڑکا اس کی راہ میں حائل ہو گیا۔

"کیا؟" اس نے حیرت سے ان کی طرف دیکھا۔

"تمہاری خاموش طبیعت سے ہمیں کوفت ہوتی ہے۔ آخر تم ہمارے ساتھ کھیل کود میں شرکت کیوں نہیں کرتے؟" سہیل نے پوچھا۔

"تم لوگوں کو میں بتا نہیں سکتا۔" عمران نے بیچارگی سے کہا۔

"کیوں نہیں بتا سکتے؟ ہم تمہارے ہم جماعت ہیں۔" سید علی نے کہا۔ "تمہیں کوئی تکلیف ہو گی تو ہم اسے دور کریں گے۔"

"ابو جان نے منع کر رکھا ہے۔" وہ بمشکل بتا سکا۔

"آخر کیوں؟" سہیل نے سوال کیا۔

"اس لئے کہ ہم مہاجر ہیں۔" اس نے سادگی سے کہا۔

"تو کیا ہوا؟" ضمیر الدین اس سے اُلٹا پوچھ بیٹھا۔ "کیا مہاجر کے ساتھ رہنا گناہ ہے؟"

"میں یہ سب نہیں جانتا۔ ابو نے سختی سے تنبیہہ کی تھی کہ میری وجہ سے کسی کو رنجش نہ پہونچے۔"

"ہمارے مل جل کر پڑھائی لکھائی اور کھیل کود کرنے سے رنجش کیسے پیدا ہو گی؟" سہیل نے تعجب سے کہا۔

"ابو کہہ رہے تھے کہ بہاری بنگالی ایک دوسرے سے نفرت کرتے ہیں۔" وہ معصومیت سے بولا۔ "اس لئے دور دور رہنا چاہئے آپس میں کوئی بات ہو گئی تو خواہ مخواہ جھگڑا ہو جائے گا۔"

"یہ تو عجیب بات ہے۔ ہم نہیں مانتے۔" لڑکوں نے یک زبان ہو کر کہا۔

"مجھے جانے دو، دیر ہو رہی ہے۔ گھر پر امی انتظار کر رہی ہوں گی۔ وہ پریشان ہو کر مجھے تلاش کرنے نہ نکل پڑیں۔" عمران کتابوں کا بستہ کندھے پر لٹکائے، ان سے رخصت ہوا۔ لڑکے حیرانی سے اسے جاتا دیکھ رہے تھے۔ اس کی بات ان کے پلے نہ پڑی تھی۔

دوسرے دن اسکول میں میلاد تھی۔ لڑکوں نے مولوی صاحب پر سوالات کی بوچھار کر دی۔

"اسلام دنیا کے تمام انسانوں کو برابری کا پیغام دیتا ہے۔ اسلام آفاقی ہے۔ تمام مسلمان آپس میں بھائی بھائی ہیں۔ خدا کے بندے اور رسول کی اُمت۔" مولوی صاحب نے بتایا۔ "ہمارا مذہب آپس میں بیر رکھنا نہیں سکھاتا۔"

"بنگالی بہاری کیا ہوتا ہے؟"

جنہوں نے عصبیت کی عینک لگائی ہے۔ یہ زہر ان کا پھیلایا ہوا ہے۔" مولوی صاحب سنجیدگی سے بولے۔ "تم لوگ گھل مل کر بھائی چارگی سے رہو۔ اللہ تعالیٰ نے اخوت اور مساوات کی تلقین کی ہے۔"

اس دن سے تمام بچے مل جل کر کھیلنے لگے۔ رفتہ رفتہ عمران اور سہیل کی دوستی ہو گئی۔ دونوں اسکول سے ساتھ لوٹتے۔ پہاڑی کے نیچے پہنچ کر اپنے اپنے گھروں کو چلے جاتے۔ سہیل کا مکان پہاڑی کے دامن میں تھا۔ اس کا باپ فیروز کلکٹری میں کلرک تھا۔ جب وہ گود میں تھا اس کی ماں کا انتقال ہو چکا تھا۔

ایک شام جب سورج گوشۂ مغرب کی طرف رواں دواں تھا۔ بادِ نسیم کلیوں کو گدگدا گئی۔ فضا میں خوشبو رچی ہوئی تھی۔ عمران کی سالگرہ تھی۔ اس دن وہ اسکول نہیں گیا تھا۔ وجاہت بازار سے کیک، بسکٹ، کیلے ــــ کھانے کے لوازمات لے آیا تھا۔ تینوں افراد کے

درمیان عمران کی سالگرہ کا کیک کاٹنا تھا کہ اچانک بچے شور مچاتے ہوئے بنگلہ میں داخل ہوئے۔ دیکھتے ہی دیکھتے کمرہ بچوں سے بھر گیا۔ تمام بچے اس کی سالگرہ میں شرکت کے لئے آئے تھے۔ کسی کے ہاتھ میں گلدستہ تھا، کوئی سیپ کی ننھی منی موتی، کوئی گڈو تھے کے کھلونے، کوئی ہاتھوں کی بنی ہوئی ٹوکری لایا تھا۔ وجاہت حسین اور پرجیس نے بچوں کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ بچوں کے پیار اور اپنائیت سے ان کی پلکوں پر خوشی کے ستارے جھلملانے لگے۔ مسرت کی اس گھڑی میں دوستوں کی رفاقت عمران کے لئے طمانیت کا باعث تھی۔ وہ خوشی سے سرشار ہوا جا رہا تھا۔

"انکل ہم اپنی مرضی سے آئے ہیں۔ کیا آپ ہمیں سالگرہ میں شرکت کرنے نہیں دیں گے؟" ضمیر الدین نے معصومیت سے پوچھا۔

"عمران کی خوشی ہماری خوشی ہے۔" سہیل نے کہا۔

"کیوں نہیں۔ تمہاری آمد میرے لئے باعثِ مسرت ہے۔" بچوں کے خلوص اور محبت سے وہ بے حد متاثر ہوئے۔

وجاہت حسین اپنے بیٹے کی سالگرہ پر اسے پانچ موتی کی مالا دی۔ یہ موتی یہاں کے سمندر سے نکالے جاتے تھے۔ عمران نے کیک کاٹا۔ دوستوں نے تالیاں بجا کر اپنی مسرت کا اظہار کیا۔

"انکل آپ عمران کو ہمارے ساتھ کھیلنے کودنے سے منع کیوں کرتے ہیں؟" سہیل کے اس اچانک سوال سے وہ سٹپٹا گئے۔

"ایسی بات نہیں۔ احتیاط کے طور پر میں نے باز رکھا تھا۔"

"ہم بھائیوں کی طرح رہیں گے۔" سہیل نے چہک کر کہا۔

بچوں کے پیار اور جذبے سے وجاہت حسین کے ذہن پر چھائی ہوئی کج فہمی کی گھٹا چھٹ گئی۔ بچے جو پھولوں کی طرح نازک اور معصوم ہوتے ہیں۔ دنیا کی تنگ نظری کو نہیں سمجھتے۔ ایسے پھولوں کی تازگی اور نکھار مٹانے سے خلا کے دل میں کانٹا چبھ جاتا ہے۔

"ہماری دوستی سے آپ کو تکلیف ہوتی ہے؟" سہیل نے پوچھا۔

"نہیں بیٹے۔ تم لوگوں کا خلوص دیکھ کر میں یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا ہوں کہ ابھی دنیا میں انسانیت اور محبت باقی ہے۔" وجاہت اپنے اندر ایک تازگی، ایک نیا پن محسوس کر رہا تھا جیسے اسے خلوص کے صدف سے پیار کا گوہر مل گیا ہو۔

یہ سالگرہ ان کی زندگی میں نیا پیغام لے کر آئی۔ دل نورِ محبت سے معمور ہو گیا تھا۔ اخوت، بھائی چارگی اور خلوص کا سورج تھی، جس پر سورج کی تیز کرنیں پڑنے سے اور بھی نکھار آ جاتا ہے۔ اس دن سے تمام بچے بلا روک ٹوک پوری آزادی سے کھیل کود میں مصروف ہو گئے۔

—— ✦ ——

ایک بار عمران اور سہیل پہاڑی کے نیچے کھیل رہے تھے۔ ان کا آپس میں جھگڑا ہو گیا۔ سہیل نے عمران کو ایک گھونسا لگا دیا اور عمران نے اس کا منھ نوچ لیا۔ دونوں گتھم گتھا ہو گئے، پھر روتے منھ بسورتے اپنے اپنے والد کے پاس شکایت کرنے گئے۔

"انجینئر صاحب" فیروز نے بنگلہ کے باہر سے وجاہت حسین کو آواز دی۔ وہ سہیل کی انگلی پکڑے باہر کھڑا ناک بھوں چڑھا رہا تھا۔

"کون ہے؟" وجاہت عمران کو گود میں اٹھائے باہر نکلا۔ پرجیس بھی برآمدے تک آئی۔

عمران کی ناک پھول گئی تھی اور سہیل کا چہرہ سوج گیا تھا۔

"آپ نے اپنے لڑکے کی حرکت دیکھی۔ میرے بیٹے کی کیا درگت بنا دی ہے؟" فیروز ناراضگی سے بولا۔

"آپ کے بیٹے نے میرے عمران کو بھی مارا ہے۔ یہ دیکھئے اس کی ناک پر گومڑ نکل آیا ہے۔ اس نے عمران کو اس کے سامنے کر دیا۔

دونوں بچے سامنے کھڑے ایک دوسرے کو گھور رہے تھے۔

"میں کہتا ہوں آپ اپنے بچے کو سنبھالئے، ورنہ ایک دن مصیبت کھڑی کر دے گا۔" فیروز کا غصہ سرد نہ ہوا تھا۔

"فیروز صاحب غصہ تھوک دیجئے۔ بچے آپس میں لڑتے ہی ہیں۔ اس سے ہمیں بدگمان نہیں ہونا چاہئے۔" وجاہت نے سمجھانا چاہا۔

"اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ میرا لڑکا کمتر یا کمزور ہے۔ اپنے بیٹے کو کنٹرول کریں۔" وہ تیز آواز میں بولا۔

ان میں بحث و تکرار ہو رہی تھی کہ اچانک برجیس بیگم چیخ پڑی۔

"عمران کہاں ہے؟"

"ایں۔ سہیل بھی غائب ہے۔" فیروز بھی چونک پڑا۔

دونوں کے والد اپنے اپنے بچوں کو تلاش کرتے ہوئے پہاڑی سے نیچے اُترے۔ راستے میں جگہ جگہ چھوٹے چھوٹے قدموں کے نقش اُبھرے ہوئے تھے۔ ان کے تعاقب میں چلتے ہوئے سمندر کے کنارے جا پہونچے۔ دونوں بچے ریت سے گھروندا بنانے میں مشغول تھے۔

انہیں کھیل میں مصروف دیکھ کر وجاہت حسین ہنسا۔

"فیروز صاحب۔ ساری دنیا کے بچے ایک جیسے ہوتے ہیں۔ وہ رنگ، نسل، زبان اور مذہب سے بیگانہ ہوتے ہیں۔ وہ سبھوں کے لئے محبت کا پیغام ہوتے ہیں۔ اُن سے صرف پیار کیا جا سکتا ہے۔ یہ تفریق صرف انسانوں نے پیدا کی ہے۔ ایک باغ میں مختلف قسم کے پھول ہوتے ہیں۔ گلاب، چنبیلی، بیلا، رجنی گندھا۔ ان کی خوشبو سے باغ مہکتا ہے۔ وہ مختلف ٹہنیوں پر خوشبو بکھیرنے کے لئے کھلتے ہیں۔ انسان نے ان کا الگ الگ نام رکھ دیا ہے۔"

"انجینئر صاحب۔ آج میری آنکھیں کھل گئیں۔ ہم لوگ چھوٹی چھوٹی باتوں کا بتنگڑ بنا دیتے ہیں۔ یہ بچے ہم سے لاکھ درجہ بہتر ہیں، ملنسار اور خوش مزاج ہوتے ہیں۔ جن کی دوستی اور محبت میں کوئی سیاست یا عصبیت نہیں ہوتی۔"

"دنیا میں محبت لافانی اور لازوال ہوتی ہے۔ اسے نہ کوئی خرید سکتا ہے اور نہ اس کی قیمت ادا کی جا سکتی ہے۔ پودوں اور درختوں پر کھلنے والے پھول مرجھا جاتے ہیں۔ مگر محبت کی مٹی سے پروان چڑھ کر جو پھول کھلتا ہے، وہ شاداب اور خوشبودار رہتا ہے۔"

دونوں بچوں کو کھیلتا چھوڑ کر ساتھ ساتھ لوٹے۔ ان کی کدورت اور غلط فہمی دور ہو گئی تھی۔ گرم جوشی سے مصافحہ کیا، بغلگیر ہوئے۔ اپنے دلوں میں پیار کی ٹھنڈک اور سانسوں میں محبت کی نکہت محسوس کر رہے تھے۔

لات، ستارے اپنی آنکھوں پر غم کا کاجل لگائے آئے تھے۔ برجیس درد سے مچھلی کی طرح تڑپ رہی تھی۔ صبح وجاہت نے ڈاکٹر کو دکھایا۔ انہوں نے وقتی طور پر نسخہ تجویز کر دیا اور ساتھ ہی مشورہ دیا۔

"آپ انہیں فوراً ڈھاکا کے کسی بڑے ہسپتال میں داخل کرا دیں۔ کیس سیریس ہے۔"

وجاہت کے لئے یہ لمحہ بڑا کربناک تھا۔ اتنا لمبا سفر طے کر کے بیوی کو ڈھاکا لے جانا اور علاج کے لئے قیام کرنا سوہان روح تھا۔ اس کے علاوہ عمران کا امتحان سر پہ کھڑا تھا۔ عمران کو چھوڑ کر جانے کو اس کا دل نہیں مانتا تھا۔ ماں باپ سے دور ننھے بچے کو کس کے سہارے چھوڑا جائے؟ وہ دل مسوس کر رہ جاتا۔ اس کی بے چینی اور الجھن دیکھ کر ماریا نے کہا۔

"صاحب۔ اگر آپ مناسب سمجھیں تو عمران کو میرے پاس چھوڑ جائیں۔ میں ہر طرح سے اس کی دیکھ بھال کروں گی۔"

"[illegible] چھوڑ کر عمران تمہارے پاس کیسے رہے گا؟ اس کا ننھا دل والدین کی جدائی برداشت نہ کر سکے گا۔" اس کی پیشانی پر تفکر کی شکنیں ابھر آئی تھیں۔

"انسان وقت کا غلام ہوتا ہے۔ وہ حالات کے دھارے کے ساتھ بہتا رہتا ہے۔ وقت کا تقاضہ یہی ہے کہ بیگم صاحبہ کی حالت کو مدنظر رکھ کر عمران کو چند دنوں کے لئے تنہا چھوڑ دیں۔" ماریا نے کہا۔ "میں اس کی خدمت میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھوں گی۔ اس کی دلجوئی اور تنہائی کے لئے ہمیشہ اس کے پاس رہوں گی۔"

ماریا کی تسلی بخش گفتگو نے اسے ڈھارس بندھائی۔ پر جیسی کی حالت بگڑتی جا رہی تھی، اس لئے اس نے دل پر پتھر رکھ کر عمران کو ماریا کے حوالے کیا اور بیگم کے ہمراہ ڈھاکہ روانہ ہو گیا۔ سفر بڑا کٹھن تھا۔ لانچ سے چاٹگام جانا، پھر وہاں سے طیارے پر ڈھاکہ تک مریضہ کے لئے تکلیف دہ تھا۔ اس کے علاوہ کوئی چارہ بھی نہ تھا۔ آمد و رفت کا صرف یہی ذریعہ تھا۔

جولائی کی پہلی رات عمران کے لئے بڑی صبر آزما تھی۔ آسمان سیاہ بادلوں سے کیا ڈھکا، اس کی قسمت پر کالی گھٹائیں چھا گئیں۔ اچانک سمندر بستے دیو پیکر لہریں اٹھنے لگیں۔ تند و تیز ہوا کے شور سے کھڑکیاں، دروازے کانپنے لگے۔ بارش کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ وہ جیسے کسی منحوس پرندے کی طرح پر پھیلائے حملہ آور تھیں۔ سمندر کا پانی جزیرہ پر چڑھ رہا تھا، ہوا کا تیز جھونکا جیسے ہر ذرہ کو تنکے کی طرح اڑا لے جانے لگا۔ ماریا [illegible] سہمے عمران کو اپنے سینے سے چمٹائے ہوئے بستر پر لیٹی تھی۔ خوف سے اس کا دل دھک دھک کر رہا تھا اس بلا نے ناگہانی [illegible] خائف تھی۔ اس نے ننھے عمران کو سینے سے بھینچ لیا۔ اس کا بچہ پڑوسی کے پاس کس حال میں ہوگا؟ اس خیال سے وہ [illegible] بے چین ہو گئی جیسے کسی نے دل میں سوئی چبھو دی ہو۔ چاروں طرف طوفان کی حکمرانی تھی۔ اس طوفانی رات میں وہ بار بار [illegible] تھی۔ وہ عجیب کشمکش میں مبتلا تھی۔ سہمے ہوئے عمران کو دیکھ کر اس کے دل میں ممتا کا خیال جاگ اٹھا تھا۔ قدرت نے اس کا امتحان لینے کے لئے آزمائش میں مبتلا کر دیا تھا۔

ہوا کا ایسا تیز جھونکا آیا کہ کھڑکیوں کے پٹ اڑا کر لے گیا۔ کمرے کی ہر چیز تتر بتر ہو گئی۔ پانی کی بوچھاڑ سے سارا کمرہ شرابور ہو گیا۔ موت کی چڑیلیں دروازے کی کنڈی ہلا رہی تھیں۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے کوئی غیر مرئی طاقت سامنے بنگلے کو ہلا رہی ہو۔ خوف سے اس پر کپکپی طاری تھی۔ ننھا عمران اس کی چھاتی میں اتنی زور سے چمٹ گیا۔ جیسے اس کے سینے میں سما جانا چاہتا ہو۔ والدین کی یاد سے وہ بیقرار ہو گیا تھا۔ اندھیرے میں موت دستک دے رہی تھی [illegible] کے دل کی دھڑکنیں سنائی دے رہی تھیں۔

[illegible] چیزیں [illegible] اپنے دامن میں سمیٹ لینے کے لئے بڑھ رہی تھیں۔ جھونپڑیاں، مکانات مٹی کے گھروندے کی طرح بہہ گئے تھے۔ ایسا بھیانک طوفان کبھی نہ آیا تھا۔ ہر چیز تاریکی میں ڈوب گئی۔ دس لاکھ انسان لقمۂ اجل ہو گئے۔ جزیرہ کی جگہ موت کا [illegible] نظر آ رہا تھا۔

صبح سورج نمودار ہوا۔ ہوا بند تھی۔ ہر طرف شہر خموشاں کی طرح سناٹا طاری تھا۔ حد نگاہ تک پانی ہی پانی نظر آ رہا تھا۔ کہیں کہیں پہاڑیوں کی چوٹیاں نظر آ رہی تھیں۔ پانی کے ریلے کے ساتھ انسانی لاشیں اور مردہ مویشی بہہ رہے تھے۔

ماریا نے پہاڑی کی چوٹی پر اپنے اور عمران کو ایک تناور درخت سے باندھ کر بچایا تھا تاکہ پانی کی لہروں میں بہہ نہ جائیں۔ پانی کی سطح پہاڑی کی چوٹی تک پہنچ چکی تھی۔

پانی کی بڑھتے ساتھ میں تختے، برتن، مردہ انسان بہے جا رہے تھے۔ اچانک ماریا کی نظر نیروز اور سہیل پر پڑی۔ نیروز سہیل کو اپنے کندھے پر سوار کئے، موت کی لہروں سے نبرد آزما تھا، تیرتے تیرتے اس کے بازو شل ہو گئے تھے۔ خوف و کرب سے چہرے مرجھا گئے

تھے۔ آنکھوں میں ویرانی تیر رہی تھی۔ وہ جب پانی کے ریلے کے ساتھ بہتا ہوا ماریا کے قریب سے گزرا تو ماریا نے رسّی اس کی طرف پھینکی۔ اس نے رسّی کا سرا پکڑنے کی کوشش کی مگر ناکام رہا تھا۔ وہ آہستہ آہستہ ان سے دور ہوتا جا رہا تھا۔ ماریا نے مایوس ہو کر رسّی کھینچ لی، پانی کی سطح پر صرف فیروز کا سر نظر آ رہا تھا اور کندھے پر ننھا سہیل بے چارگی کی تصویر بنا ہوا تھا۔ اس کی آنکھوں سے خوف عیاں تھا۔ معصوم کلی مرجھا گئی تھی۔ ماریا نے آخری بار زور سے رسّی ان کی طرف پھینکی۔ اتفاق سے رسّی کا سرا ننھے سہیل کے ہاتھ میں آگیا۔ فیروز کے ہاتھ پاؤں لہروں سے معرکہ آرائی میں مصروف تھے۔ سہیل نے زور سے رسّی تھام لی۔ اب وہ اپنے باپ کے کندھے سے جھٹکا کھا کر الگ ہو چکا تھا۔ ماریا تیزی سے رسّی اپنی طرف کھینچ رہی تھی۔ سہیل نے مضبوطی سے رسّی پکڑ رکھی تھی۔ وہ پانی میں ڈبکیاں کھاتا، ماریا تک پہنچ گیا۔ اس کا باپ فیروز پانی کے ریلے میں بہہ کر زندگی کے کرب سے آزاد ہو چکا تھا۔ جب ماریا نے سہیل کو لے کر گود میں اٹھایا تو وہ بلک بلک کر رونے لگا۔ ننھا عمران ماریا کے زانو سے لپٹا مبہوت کھڑا تھا۔ بھوک اور پیاس سے اس کے ہونٹوں پر پپڑیاں جم گئی تھیں۔ حلق میں کانٹے پڑے ہوئے تھے۔ وہ رحم طلب نظروں سے ماریا کی طرف دیکھ رہا تھا۔ وہ دونوں بچوں کو سینے سے چمٹائے زمین پر بیٹھ گئی۔ غم سے اس کا کلیجہ پھٹا جا رہا تھا۔ اس نے موت کا ایسا بھیانک روپ نہیں دیکھا تھا۔ وہ ہراساں پھٹی پھٹی آنکھوں سے دونوں بچوں کو تک رہی تھی۔ لاکھوں انسانوں کے ساتھ موت کے دیوتا نے اس کے لخت جگر کو بھی نگل لیا تھا۔ آج سورج کبھی سورج کی تپش سے کمہلا گیا تھا۔

ہر طرف ہُو کا عالم تھا۔ چیل اور گدھ سروں پر منڈلا رہے تھے۔ دھوپ کی تمازت شدت اختیار کر چکی تھی۔

وجاہت نے ڈھاکا پہنچ کر برجیس کو ہسپتال میں داخل کرا دیا۔ اس کی بیوی کی حالت غیر ہو گئی تھی۔ ڈاکٹروں نے معائنہ کے بعد بتایا کہ مریضہ کی جان بچانے کے لئے بچہ سے ہاتھ دھونا پڑے گا۔ بمشکل اسقاطِ حمل سے برجیس کی جان بچ سکی۔ وہ آئندہ بچے پیدا کرنے کی اہلیت کھو چکی تھی۔ جس دن برجیس زیست و موت کی کشمکش میں مبتلا تھی اسی روز بھولا، مہیش کھالی اور سندیپ پر طوفان آیا تھا۔ وجاہت نے ریڈیو پر اس دہشت ناک طوفان کی خبر سنی۔ عمران کی یاد میں ان کا دل خون کے آنسو رونے لگا۔ برجیس کی طبیعت سنبھلنے میں ہفتہ لگ گیا۔ اس دوران اس پر سراسیمگی کی کیفیت طاری رہی۔ بار بار عمران کا معصوم چہرہ اس کی آنکھوں کے سامنے آتا۔ وہ کراہ کراہ رہ جاتی۔ کبھی کبھی انسان کتنا بے بس اور مجبور ہو جاتا ہے۔

جب برجیس ہسپتال سے ریلیز ہوئی تو وجاہت نے اس المناک واقعہ کی اطلاع دی۔ وہ ممتا سے بے قابو ہو کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ ضبط کا بندھن ٹوٹ چکا تھا۔ وہ لوگ ہوائی جہاز پر سوار ہوئے۔ طیارہ چاٹگام کے ہوائی مستقر پر اترا۔ وہ لوگ وہاں سے سیدھے اسٹیمر گھاٹ کی طرف بھاگے۔ لانچ پر بیٹھ کر مہیش کھالی کی طرف روانہ ہوئے۔ انہوں نے راستے میں سنا کہ اس جزیرہ میں کوئی بھی انسان زندہ نہیں بچا۔ اب پانی سمٹ کر سمندر میں سما گیا تھا۔ لاکھوں جانیں تلف ہو چکی تھیں۔ ان کے دل میں درد کی ٹیس اٹھی۔ کلیجہ پھٹا جا رہا تھا۔ سب سے بُرا حال برجیس کا تھا۔ بچے کی یاد بچھو کی طرح ڈنک مار رہی تھی۔ وجاہت نے اسے صبر کی تلقین کی اور بڑی مشکل سے اسے قابو میں رکھا۔

جب انہوں نے جزیرہ پر قدم رکھا، ہر طرف موت کی خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ گدھ، چیل، کوّے مردہ جسم نوچ نوچ کر کھا رہے تھے۔ سڑتی ہوئی لاشوں سے بدبو نکل رہی تھی ہر طرف اداسی اور غمگین سماں نظر آ رہا تھا۔ ایک لاش درخت سے الجھ کر لٹکی ہوئی تھی جسے گدھ اور چیلوں نے نوچ کر مسخ کر دیا تھا۔ یہ دردناک منظر دیکھ کر برجیس کو غش پر غش آنے لگا۔ رو رو کر برا حال ہو گیا تھا۔ آنکھیں سُوج

ٹوٹی تھیں۔ تھکاوٹ اور پریشانی سے بُرا حال تھا۔

پہلے ہی سے حکومت کی طرف سے امدادی سامان لے کر لانچ پہنچ چکے تھے۔ میڈیکل ٹیم اپنی کارروائی میں مصروف تھی۔ دس لاکھ انسانوں کی بےکس موت پر ساری دنیا سے ریلیف کا سامان آنا شروع ہو گیا تھا۔ بیرون ملک کے فوٹوگرافر اس سانحے کو اپنے کیمروں میں منتقل کر چکے تھے اور اخباری نمائندے دھڑا دھڑ خبریں بھیج رہے تھے۔

عمران کے والدین پاگلوں کی طرح اپنے بچے کو تلاش کر رہے تھے۔ بہت سارے لوگ اپنے اپنے رشتہ داروں کی کھوج میں آئے تھے۔ سمندر کی لہریں شور مچا رہی تھیں۔ ماحول میں اب تک موت کی ہیبت طاری تھی۔

حکومت کے کارندوں نے پہاڑی کی چوٹی سے بہت سے بچے کھچے انسانوں کو ڈھونڈ نکالا تھا۔ ان پر دہشت طاری تھی۔ کچھ لوگ ہوش و حواس کھو بیٹھے تھے۔ انہیں دیکھتے ہی وہ لوگ دھاڑیں مار مار کر رونے لگے۔

وجاہت پہاڑی پر چڑھتے ہوئے اچانک پھسلا اور ایک جھاڑی میں پھنس گیا۔ اُسے وہاں امید کی ہلکی کرن نظر آئی۔ بچے کی پانچ موتی کی مالا جھاڑی میں اٹکی ہوئی تھی۔ اس نے بے قابو ہو کر موتی کی مالا نکالی۔ برجیس مالا دیکھ کر پچھاڑیں کھانے لگی۔ وہ شدتِ غم سے نڈھال ہوئی جا رہی تھی۔ وجاہت نے اوپر نظر دوڑائی۔ چوٹی کافی اونچی اور سنسان نظر آئی۔ وہ امید و بیم کی کشمکش میں پہاڑی پر چڑھنے لگے۔ چڑھائی بہت زیادہ تھی۔ چڑھتے چڑھتے ہانپ گئے۔ اونچائی سے سمندر کی طرف نظر دوڑائی جو سمندر موت کے اژدہے کی طرح پھنکار رہا تھا۔ چوٹی پر پہنچ کر دیوانوں کی طرح چاروں طرف چکر لگانے لگے۔ دل میں یاس کا دیا ٹمٹما رہا تھا۔ اچانک جھاڑی کی دوسری طرف کسی کے سسکنے کی آواز سنائی دی۔ جھاڑی ہٹا کر دوسری طرف پہنچے۔ بھوک اور نقاہت سے بچوں کا بُرا حال تھا۔ چہرے سے کرب کا اظہار ہو رہا تھا۔ ماریا بے سدھ ہو کر چت پڑی تھی اور دونوں بچے اس کی چھاتی میں منھ لگا کر دودھ پی رہے تھے۔ وہ ان کی آمد سے غافل تھے۔

"میرے لال، میری آنکھوں کا تارا" کہہ کر برجیس نے جب عمران کو گود میں اٹھایا تو وہ کھوئی کھوئی نظروں سے اپنی ماں کو دیکھنے لگا۔ وجاہت نے سہیل کو اٹھا کر گلے سے لگایا۔ وہ حیران پریشان سا اس سے لپٹ کر رونے لگا۔ انہوں نے ماریا کو آواز دی۔ وہ اسی طرح بے سدھ پڑی تھی۔ برجیس نے اس کے کپڑے درست کیے۔ پھر ہلا ہلا کر اُسے ہوش میں لانے کی کوشش کرنے لگی۔ وہ کراہ کر اٹھی۔ اس کی آنکھوں سے دہشت ٹپک رہی تھی۔ وہ چیخ کر برجیس سے لپٹ گئی اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ وہ پاگلوں کی طرح کبھی برجیس سے کبھی عمران سے لپٹ کر زار و قطار رونے لگتی۔ اُس کے ہوش و حواس بجا نہ تھے۔ صدمے نے اسے ادھ مرا کر دیا تھا۔

عمران کو اس کی ماں برجیس مل گئی تھی مگر ماریا کو اس کا بیٹا نہ ملا۔ موت کے دھارے اسے اپنے ساتھ بہا لے گئے تھے۔ سہیل کا باپ بھی موت کی لہروں کے ساتھ بہہ گیا تھا۔ سہیل وجاہت کی گود میں تھا۔ وہ حیرانی اور مایوسی سے سبھوں کے چہرے تک رہا تھا۔ اس دنیا میں اب اس کا کوئی سہارا نہ تھا۔

"میم صاحب، آپ بہت دیر سے آئیں۔ میرا سب کچھ لُٹ گیا، برباد ہو گیا۔" ماریا کی آنکھوں سے آنسو رواں تھا۔

"ماریا، تم نے ماں کی ممتا کی ایک مثال قائم کر دی ہے۔ ساری دنیا کی انسانیت تم میں سما گئی ہے۔" برجیس اُسے تسلی دینے لگی۔

"تم نے میرے بچے کو زندہ رکھا۔ یہ احسان میں ساری زندگی نہیں بھول سکتی۔"

"ماریا، تم نے ساری دنیا کے سامنے انسانیت کی ایسی تصویر پیش کی ہے کہ متعصب لوگوں کا سر شرم سے جھک جاتا ہے۔ انسان ایک دوسرے کے خون کا پیاسا ہے۔ آخر کیا ہے تم جیسی عورت اور برجیس نے اپنا دودھ پلا کر دو بچوں کی زندگی بچائی۔ آج تمہارے جیسی فرشتہ صفت سے انسانیت کا نام روشن ہے۔ ہم لوگ بہاری بنگالی کے نام پر تعصب اور نفرت کی آگ میں جل رہے ہیں؟

ا سے کردار اور عمل سے ہم لوگوں کی آنکھیں کھل جانی چاہئیں۔" وجاہت جذبات سے مغلوب ہو رہا تھا۔
رجیس عمران کو اپنی گود میں لے کر بار بار اس کا منھ چوم رہی تھی۔ پیاسی ممتا کو قرار آ گیا تھا۔ وہ اپنے دل میں عجیب سا سکون محسوس کر رہی تھی۔
"بیگم تمہیں اپنا بیٹا مل گیا۔ اس عورت کی طرف غور سے دیکھو۔ جس نے اپنی اولاد کی قربانی دے کر ہمارے بیٹے کی جان بچائی تھی" وجاہت
نے سہارا دے کر ماریا کو کھڑا کیا۔ اُسے جیسے سکتہ لگ گیا تھا۔ وہ خالی نظروں سے انہیں تک رہی تھی۔ رجیس نے اپنے آنچل سے گرد
لپٹے ہوئے اس کے چہرے کو صاف کیا۔ سورج کی روشنی میں اس کا چہرہ شاداب پھول کی طرح کھلا ہوا تھا۔ رجیس بولی۔
"اگر میرے پاس کوئی ایسا دھاگا ہوتا جس میں خلوص، محبت، سچائی، فرض، دیانت، انصاف پرو کر مالا بنا سکتی تو وہ مالا اس
ہی کے گلے کا ہار بن جاتا۔"
"ہر انسان کے دل میں خدا ہوتا ہے جس کے نور سے روح منور ہو جاتی ہے۔ اس عظیم عورت نے اپنا دودھ پلا پلا کر ہمارے
لخت جگر کو نئی زندگی دی۔ ساری دنیا کی عورتوں کے دودھ کا رنگ ایک ہوتا ہے۔ کیا یہ بچہ اس سے عیسائی بن جائے گا؟ اگر وہ گائے یا
بکری کا دودھ پینے لگا تو جانور کہلائے گا؟"
"نہیں بیگم۔ دنیا کا ہر مذہب انسانیت کا درس دیتا ہے۔" وجاہت ماریا کو عجیب نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ جس پر جھنجھلاہٹ کی
کیفیت کے باوجود سورج مکھی کا نکھار تھا۔
"اس کا ہمارے مذہب سے کوئی تعلق نہیں تو کیا ہوا؟ اس نے انسانیت کے ناطے دنیا کے تمام مذہب کے لئے ایک مثال
قائم کر دی ہے۔ ان بچوں کے لئے فرشتۂ رحمت ثابت ہوئی ہے۔ یہ وہ دیوی ہے جو اپنے ہاتھ میں دیا جلائے لوگوں کو انسانیت، فرض،
وفا اور ایمان کی روشنی دکھاتی ہے"۔ رجیس نے فرطِ جذبات سے ماریا کی پیشانی چوم لی۔
"بیگم آپریشن کے بعد تم بچے سے محروم ہو گئیں۔ اس لئے اللہ تعالیٰ نے ایک اور اولاد سے نوازا ہے۔ یہ معجزہ نہیں تو اور کیا ہے؟" وجاہت
نے پیار سے سہیل کو لپٹا لیا۔ وہ اس کے سینے سے لگا باپ کی شفقت کی دھڑکنیں سن رہا تھا۔
وہ لوگ ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑے آہستہ آہستہ پہاڑی سے نیچے اُترنے لگے۔ رجیس کی گود میں عمران اور وجاہت کی گود میں سہیل
تھا۔ ماریا بھی لڑکھڑاتی ہوئی ان کے ساتھ پہاڑی سے اتر رہی تھی۔ انسانیت کے نور سے اس کا چہرہ ایسا دمک رہا تھا جیسے آفتاب کی روشنی
میں سورج مکھی!

———•:•———

اسلم پرویز

"اور میں جو کچھ کہوں گا سچ کہوں گا"

"میں جو کچھ کہوں گا سچ کہوں گا اور سچ کے سوا کچھ نہیں کہوں گا۔"

سُرخ جزدان میں لپٹی مقدس کتاب سے ہاتھ ہٹا کر ساگوان کی لکڑی سے بنے کٹہرے پر رام سنگھ نے اپنی گرفت مضبوط کر لی۔ اُس کے جسم پر میلا کوٹ تھا، گردن میں مفلر سانپ کی طرح جھول رہا تھا، داڑھی کے بال ایک عرصے سے مُنڈے نہیں گئے تھے، آنکھوں میں سُرخ ڈورے تیر رہے تھے۔۔ سامنے اُونچی کرسی پر کالا کوٹ پہنے جج گردن جھکائے بیٹھا ہوا تھا۔ اُس کے سر پر کپاس جیسی سفید اور ملائم ٹوپی تھی اور جھریوں بھرے چہرے پر عجیب قسم کی کرختگی تھی۔ داہنی جانب سفید پتھروں سے تراشا ہوا عورت کا قدِ آدم مجسمہ نصب تھا۔ خاموش اور پُروقار ـــــ عورت کی آنکھوں پر کالی پٹی بندھی ہوئی تھی، ہاتھوں میں ترازو تھا جس کے دونوں پلڑے آزاد تھے جو ہوا کے دباؤ سے کبھی دائیں جانب جُھک جاتے تو کبھی بائیں جانب ـــــ لمبے لمبے پائپ سے بندھے سیلنگ فین اپنی مخصوص رفتار سے گھوم رہے تھے۔ چاروں اور ایک گمبھیر خاموشی پھیلی ہوئی تھی۔ میں نے اپنے آس پاس دیکھا۔ ماں، پتاجی، لکشمی اور روپا بھی خاموش بیٹھے ہوئے تھے۔ اُن سبھوں کی نظریں رام سنگھ پر لگی ہوئی تھیں۔

"میں اقبالِ جُرم کرتا ہوں" ـــــ ماحول کی خاموشی تڑاک سے ٹوٹی اور مختلف کرچیوں میں بکھر گئی۔

"میں اقبال کرتا ہوں کہ میں نے اپنی ماں، اپنے باپ، بھائی، بہن، بیوی اور بچے کا قتل کیا" ـــــ رام سنگھ نے اپنی نوکیلی ٹھوڑی کھُجلائی اور پھر اپنے دونوں ہاتھ کوٹ کی بڑی جیبوں سے ٹھونس لئے۔

میری نگاہ رام سنگھ کے چہرے سے پھسلتی ہوئی سفید پتھروں سے تراشے ہوئے مجسّمے سے ٹکرائی اور ٹھہر گئی ـــــ مجسّمے کے ہونٹوں پر ایک سنگین خاموشی پھیلی ہوئی تھی، ہال میں بیٹھے ہوئے لوگوں کی سانسیں رُکی ہوئی تھیں ـــــ ماں اور پتاجی بھی متجسّس نظروں سے سامنے دیکھ رہے تھے، اُن کی آنکھوں میں بے چینی کسمسا رہی تھی۔

"جُرم قبول کرنے سے قبل، عدالت ملزم سے درخواست کرتی ہے کہ وہ دیئے گئے بیان پر ایک بار پھر سوچ لے۔" جج کی آواز خاموش ہال میں گونجی۔

"اِس سے قبل کہ عدالت سزائے موت کی مُہر تمھاری سانسوں پر ثبت کر دے، تم ایک بار پھر اپنے دیئے گئے بیان پر غور کر لو۔"

رام سنگھ نے گردن اُٹھا کر جج کی طرف دیکھا۔ اُس کی آنکھوں میں سُرخ ڈورے غیر معمولی طور پر نمایاں تھے

"جج صاحب! میں یہ بیان اپنے پورے ہوش و حواس میں دے رہا ہوں۔ میں اپنے جرم کا اقبال کرتا ہوں کہ میں نے اپنے پورے خاندان کا قتل کیا۔ اپنے باپ، اپنی ماں، بھائی، بیوی اور بچے کا گلا میں نے اپنے ان ہاتھوں سے گھونٹا ہے۔ اور میں اپنے اس اقدام پر شرمندہ بھی نہیں ہوں" ——— رام سنگھ کی سفاک آواز دو دھاری تلوار کی طرح خاموشی کو چیرتی ہوئی دور تک نکل گئی۔

"لیکن کیوں؟"

جج کے چہرے کی جھریوں کے درمیان حیرت کی رو میں دوڑ رہی تھیں۔

"کیونکہ ان رشتوں کی حقیقت مجھ پر آشکارا ہو چکی تھی۔ میں یہ بات اچھی طرح سمجھ چکا تھا کہ دنیا کا سب سے بڑا سچ میں ہوں اور دنیا کا سب سے بڑا جھوٹ تم ہو۔ اور سچ و جھوٹ کے اس "میں" اور "تم" کے درمیان سارے انسانی رشتے چمگادڑوں کی طرح الٹے لٹکے ہوئے ہیں۔ سبھی انسانی رشتوں کی رگوں میں محض خود غرضی کا لہو دوڑ رہا ہے۔ جب تک میں ان رشتوں کی صلیب ڈھو رہا تھا، یہ سبھی لوگ مجھے مسیحا سمجھ رہے تھے۔ لیکن جب میں نے اپنے آپ کو پا لیا۔ اپنے آپ کو آزما لیا تو ——؟ تو ان لوگوں نے میرے وجود سے انکار کر دیا۔"

رام سنگھ ایک لمحے کے لئے رکا اور دونوں ہاتھوں سے کٹہرے کو مضبوطی سے پکڑ لیا۔

"جج صاحب! جب آپ بھی ان رشتوں کی حقیقت کو پہچان لیں گے تو آپ کو پتہ چلے گا کہ ہم سب کس قدر مضحکہ خیز، بلکہ اذیت ناک حالات میں جیتے ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ چھ لوگوں کو قتل کرنے کے جرم میں آپ مجھے سزائے موت دیں گے۔ میں موت سے خوف زدہ نہیں ہوں۔ آؤ۔ اور میرے گلے میں پھندا ڈال دو اور دیکھو کہ میں کس طرح اطمینان سے مرتا ہوں۔ لیکن ...."

رام سنگھ بولے جا رہا تھا، لیکن مجھے ایسا لگا جیسے پھندا میری گردن پر دھیرے دھیرے تنگ ہوتا جا رہا ہو۔ میری سانسیں اکھڑنے لگیں، آنکھیں اپنے حلقوں سے باہر ابل پڑیں۔ میں نے چیخنا چاہا لیکن آواز حلق ہی میں گھٹ کر رہ گئی۔ اور آنکھوں تلے اندھیرا چھانے لگا .... گہرا .... اندھیرا .... میں نے اپنی گردن کو زور سے جھٹکا دیا، پھندا ڈھیلا پڑ گیا، آنکھیں دوبارہ اپنے حلقوں میں لوٹ آئیں۔

میں نے ہڑبڑا کر ادھر ادھر دیکھا۔ سارے ہال میں چہ میگوئیاں ہو رہی تھیں۔ پتاجی اور ماں بھی دبی دبی آوازوں میں باتیں کر رہے تھے۔ میں نے رام سنگھ کی جانب دیکھا، وہ نہایت اطمینان سے اپنے دونوں ہاتھ کوٹ کی جیبوں میں ٹھونسے کھڑا تھا۔ اس کی عمر بھی کوئی تیس چالیس سال کے قریب ہوگی۔ پچکے ہوئے گال، ماتھا باہر کو ابھرا ہوا، نوکیلی ٹھوڑی، بڑی بڑی سرخ آنکھیں، سر پہ خاک آلود بالوں کا ہجوم، گردن میں جھولتا ہوا مفلر ....

ہال میں سبھی لوگ چپ تھے، لیکن ان کے دل اس زور سے دھڑک رہے تھے کہ ان کے دھڑکنے کی آوازیں ہال میں گونج رہی تھیں۔ وہ سب کے سب رام سنگھ کی موت کے فیصلے کے منتظر تھے۔

جج نے سامنے ٹیبل پر رکھے قلمدان سے قلم نکالا اور کاغذ پر کچھ لکھنے لگا۔ لکھتا رہا۔ کچھ دیر بعد اس نے گردن اٹھا کر رام سنگھ کی جانب دیکھا۔ پھر ہال میں بیٹھے ہوئے لوگوں کی جانب ....

"پوسٹ مارٹم کی رپورٹ، چشم دید گواہان کے بیانات اور ملزم کے اقبالِ جرم سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ ...."

میں نے دیکھا، جج کے سر پر خرگوش کی کھال کی طرح نرم اور ملائم ٹوپی تھی اور چہرے کی جھریوں کے درمیان کرختگی اسی طرح پنجہ گاڑے کھڑی تھی۔

"........ ہے کہ ملزم رام سنگھ ولد دلاور سنگھ نے اپنے پتا، اپنی ماں، بھائی، بیوی اور ......"

رام سنگھ کٹہرے میں کھڑا اپنے خشک اور خاک آلود بالوں کو انگلیوں سے کنگھی کر رہا تھا۔

"........ بیوی اور اپنے سات سالہ بچے کا نہایت بے رحمی سے قتل کیا ...."

ہال میں بیٹھے ہوئے سبھی لوگوں کے ہونٹوں پر خاموشی پھیلی ہوئی تھی اور ان کی آنکھیں سفید پتھروں سے تراشے ہوئے عورت کے مجسمے پر جمی ہوئی تھیں جس کے ہاتھوں میں دھرے ترازو کے دونوں پلڑے اوپر نیچے ہو رہے تھے۔

"........ قتل کیا۔ عدالت ملزم رام سنگھ کو اس سنگین جرم کی پاداش میں ...."

میں نے دیکھا، پانچوں دیوار سے لگے کھڑے تھے۔ پیلا پیلا خوف ان کے چہروں پر لرز رہا تھا۔ آنکھوں کی پتلیاں خوف سے ساکت ہو گئی تھیں۔ بندوق پر میری گرفت مضبوط ہو گئی۔ پتاجی، ماں، لکشمی، روپا اور گڈو۔

●●

میں نے مڑ کر دیکھا۔

پتاجی، ایزی چیئر پر نیم دراز، اخبار پڑھ رہے تھے۔ ان کا چہرہ اخبار کی خبروں کے پیچھے چھپا ہوا تھا —— لکشمی، صوفے پر بیٹھ کر گڈو کے لئے سوئیٹر بن رہی تھی۔ گڈو دانت برش کرنے کے بعد ڈائننگ ٹیبل پر بیٹھ کر اپنے بریڈ پر چھری سے بٹر لگا رہا تھا۔ روپا ایک کونے میں اپنی گردن کو گھٹنوں میں ڈالے لکھنے میں مصروف تھی۔ اس کے کالج کی کتابیں آس پاس بکھری ہوئی تھیں اور ماں، گنیش جی کی مورتی کے سامنے بیٹھ کر گیتا کا پاٹھ کر رہی تھی۔ پاس ہی سلگتی اگربتی کا خوشبودار دھواں گیتا کے اشلوک کے ساتھ کمرے میں پھیل رہا تھا۔ کمرے میں ہر چیز سلیقے سے رکھی ہوئی تھی۔ کرسیاں، ٹیبل، صوفہ، مسہری، کب بورڈ، الماری، تپائی۔ لیکن کارنر ٹیبل پر دھرے گلدان کے پھول ابھی بدلے نہیں گئے تھے۔ میں نے رسٹ واچ پر نظر ڈالی۔ ڈیوٹی کا وقت ہو چکا تھا اور میں اپنے کاندھوں پر ان دیکھی صلیبوں کا بوجھ لئے کمرے سے باہر نکل پڑا۔ باہر انسانی سروں کا سمندر ٹھاٹھیں مار رہا تھا۔

●●

میں نے مطمئن نظروں سے سامنے دیکھا۔

ان کی کھلی آنکھوں کے اندر مجھے دور دور تک سفید ریت اڑتی ہوئی دکھائی دے رہی تھی —— بندوق پر میری گرفت ڈھیلی پڑنے لگی۔ پتاجی، ماں، لکشمی، روپا اور گڈو۔

پانچوں، قطار میں کھڑے تھے۔ پتاجی کے چہرے کی جھرّیاں کانپ رہی تھیں اور خوف آنکھوں میں جھول رہا تھا۔ وہ لاٹھی کے سہارے کھڑے تھے۔ ماں کا پورا جسم بڑھاپے کی زد میں آئے ہوئے پتے کی طرح لرز رہا تھا۔ لکشمی اور روپا کے چہرے پر بھی خوف پُتا ہوا تھا۔ اُن کی آنکھوں کے سوتے خشک ہو چکے تھے۔ گڈو اپنی ماں کے پیروں سے لپٹا ہوا تھا۔ اِس وقت وہ اسکول کے یونیفارم میں تھا اور اِس صورت حال سے قطعی ناواقف تھا۔ لیکن ایک انجانا خوف اُس کی آنکھوں کے اندر ناچ رہا تھا۔

اَن دیکھی صلیب کے بوجھ سے میرے کندھے جھکنے لگے اور بندوق مجھے وزنی محسوس ہونے لگی۔ بندوق پر میری گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔ بندوق کی رینج سے میں نے پانچوں کو دیکھا اور اپنی گرفت بندوق پر ایک بار پھر مضبوط کر لی۔ بندوق کا رینج پانچوں کو کوَر کر رہا تھا۔

'پتاجی، ماں، لکشمی، روپا اور گڈو'

بندوق کے رینج سے جب میں نے اُن پانچوں کو دیکھا، تو اُن کے چہروں کے نقوش بگڑنے لگے........
.... بگڑتے رہے .... بگڑ گئے۔ اور پھر میرے لئے اجنبی بن گئے۔

"یہ لوگ کون ہیں ؟" میرا چہرہ سپاٹ تھا برف کی سِل کی طرح۔

"یہ لوگ کون ہیں ؟"

"کون ہیں — ؟"

"کون ہیں — ؟؟"

"کون ..... ن ...... ن ...... ن ....."

میرے جسم کا سارا خون انگلیوں میں سمٹ آیا اور میں نے ٹرائیگر دبا دیا۔

"دھماکہ ہوا۔"

"دھائیں۔"

"دھائیں۔ دھائیں۔ دھائیں۔ دھائیں......"

"پتاجی، ماں، لکشمی، روپا، گڈو۔"

ایک ساتھ سبھی زمین پر بچھ گئے۔ چاروں اور قبرستان کی سی خاموشی چھا گئی۔ گھنی خاموشی میں مجھے صرف اپنے ہانپنے کی آواز سُنائی دے رہی تھی۔

اور خاموش ہال میں، صرف میں زور زور سے ہانپ رہا تھا۔ ہال میں سبھی لوگ چُپ تھے۔ رام سنگھ کٹہرے میں گردن جھکائے کھڑا تھا۔ اُس کے دونوں ہاتھ کوٹ کی بڑی بڑی جیبوں میں ٹھنسے ہوئے تھے۔ اُونچی کرسی پر بیٹھا ہوا جج اُس کی جانب دیکھتے ہوئے کہہ رہا تھا "............ اندر عدالت، رام سنگھ، ولد اوور سنگھ کو اِس سنگین جرم کی پاداشں میں سزائے موت سُناتی ہے" کہنے کے بعد جج نے قلم دان سے قلم نکالا۔ سزائے موت کی مُہر انصاف کے کاغذ پر ثبت کر دی، اور پھر نِب توڑ ڈالی۔

یک لخت ہال میں بیٹھے ہوئے سبھی لوگوں کی آنکھیں چمک اٹھیں اور خوشی کے سوتے اُن کے چہروں پر پھوٹ پڑے۔ مختلف قسم کی آوازیں ہال میں گونجنے لگیں۔ میں نے اپنے آس پاس دیکھا ——— پتاجی، ماں، للّی، گُڈو پا، سبھی خوش تھے اور زور زور سے باتیں کر رہے تھے۔ اُن سبھوں کی آنکھوں میں اطمینان کے دیئے روشن تھے۔ میں نے اپنے دل کو ٹٹولا، میرا دل سفید پتھروں سے تراشے ہوئے عورت کے مجسّمے کی طرح چُپ اور بے حرکت تھا۔

میرے کانوں میں رام سنگھ کے سفّاک جملے اب تک گونج رہے تھے ———

"دُنیا کا سب سے بڑا سچ میں ہوں اور دُنیا کا سب سے بڑا جھوٹ تم ہو۔ اور 'سچ' و 'جھوٹ' کے اِس 'میں' اور 'تم' کے درمیان سارے انسانی رشتے چمگادڑوں کی طرح اُلٹے لٹکے ہوئے ہیں۔"

●●

خوابوں کے کھنڈر

شکیل علائی

اس کا اپنا شہر دور ہوتا جارہا تھا لیکن اپنے شہر کی یادیں زیادہ تیزی سے قریب آرہی تھیں، مگر صرف یادوں سے کیا ہوتا ہے۔ اجنبی شہر اور اجنبی لوگ قریب آرہے تھے۔ اس اجنبی فضا میں وہ ''اپنا'' بن سکے گا؟ .... وہ سوچے جارہا تھا، مگر سوچنے سے کیا ہوتا ہے؟ ——— ٹریننگ کی مدت صرف چھ ماہ کی تھی مگر یہ چھ ماہ وہ کس طرح رہ سکے گا؟ اندر ——— کر ——— ایک مختصر اور مختصر تعلیمی ادارے کے منتظمین سے اس کے [illegible] کب تک اس کی کفالت کا بوجھ اٹھا سکے گا، اور کیوں؟؟

ادارہ کی فضا خلوص سے لبریز تھی جب وہ اس اجنبی شہر اور اجنبی لوگوں میں [illegible] ننھے ننھے معصوم کبوتر جو پنکھ اٹھائے بے خبر سے [illegible] رہے تھے۔ اور جب [illegible] اپنے بڑوں کو اسی کا پرتو [illegible] دیکھا تو خود بھی اس کے اردگرد بازو [illegible] گردش کرنے لگے کہ شاید ان میں سے کوئی آنے والے دنوں کے کام آسکے ———!

ٹریننگ کے لمحات اس کے لئے سخت تر تھے کہ اس طرح لگاتار پڑھنے پڑھانے سے [illegible] واسطہ پڑا تھا اگر اس پل صراط سے تو اسے گذرنا ہی تھا۔ رات گئے جب تھکا ہارا بستر پر گرتا تو اپنے شہر کی یادیں احاطہ کر لیتیں اور وہ ایک محل بنانے اور ایک مسمار کرنے میں لگ جاتا۔

وقت کچھوے کی رفتار سے گذر رہا تھا لیکن وہ جلد سے جلد کچھ کرنا چاہ رہا تھا، یا تو اسی شہر میں رہ جائے اور ان کے کام آسکے، جنہوں نے یہاں تک کے سفر میں قدم قدم پر آنکھیں بچھائی تھیں یا پھر انہیں میں لوٹ جائے کہ اپنا شہر اپنا گھر ہوتا ہے! اور روز سے ہی کشمکش نے شروع کی ——— کہ اس شہر میں اپنے پیروں سے [illegible] اور وقت نے اس کے سر پہ شفقت سے ہاتھ پھیرا۔

وہ ایک اسکول میں پڑھانے لگا اور جب ایک ماہ بعد اس کی ہتھیلی پر روپئوں کی [illegible] گڈی آئی تو وہ خوابوں میں ڈوب گیا، وہ ایم۔ اے بھی کرے گا، قانون کا بھی امتحان دے گا، ریسرچ بھی کرے گا اور [illegible] مستقبل کو گرفت میں ضرور لے گا مگر .... مگر .... جب وہ اسے مسلسل دیکھتی ہی رہتی تو پڑھاتے پڑھاتے وہ قدرے پریشان ہو جاتا۔

وہ بار بار کیوں مجھے دیکھتی ہے، کیا اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا یا .... مگر یہ تو کلاس ڈسپلن کے خلاف ہے، کل ہی سے ڈانٹ دوں گا ''سر! ہم خواب کیوں دیکھتے ہیں ـــ اور ـــ ...... ـــ اور ..... کیا خواب سچ بھی ہو سکتے ہیں؟''

دوسرے دن لیسن شروع ہونے سے پہلے ہی اس نے اچانک پوچھ لیا، وہ اس کے لئے بالکل تیار نہیں تھا ——— مگر اسے کچھ جواب تو دینا ہی تھا، اس نے کیا کہا، اسے یاد نہیں، لیکن اتنا یاد ہے کہ اس نے اس روز دیکھتے رہنے والی حرکت نہیں

کی حالانکہ ــــ نہ جانے کیوں ــــ آج اس کا دل چاہ رہا تھا کہ وہ اسے دیکھتی رہے۔

رات بستر پر کروٹیں بدلتے ہوئے وہ سوچ رہا تھا، اس کی آنکھیں اتنی اچھی کیوں لگتی ہیں اور جب وہ اس سے مسکرا کر کچھ کہتا ہے تو اس کے رخسار گلابی کیوں ہو جاتے ہیں؟ وہ رنگ کتنا اچھا لگتا ہے کاش ــــ! .....'

اپّی کا خط کئی روز ہوئے آیا تھا، ابھی تک جواب نہیں دیا ہے.........، بینک سے بھائی صاحب نے لکھا تھا کہ فلاں فلاں رسائل کسی کے ذریعہ بھیج دو۔ اشرفی صاحب سے ملنا تھا کہ ایم۔اے کے لئے ان سے مشورہ ضروری ہے انھوں نے بلایا بھی تھا ــــ'

ــــ مگر.......مگر.......یہ علقمہ اپنے بالوں کو سمیٹتی کیوں نہیں؟ شانوں پر بکھرائے کیوں رہتی ہے ــــ....وہ جب......جب!

اوہ! میں یہ سب کیا سوچ رہا ہوں، مجھے کل کے لئے لیسن ریوائز کرنا ہے۔ تاکہ کلاس میں کوئی دقت پیش نہ آئے۔ الفاظ اور ان کی صحیح ادائیگی کو.......... علقمہ جب میری طرف دیکھتی رہتی ہے تو اس کی آنکھوں کے کنول کتنے روشن نظر آتے ہیں اور ان کی آنکھوں میں.......

اُف! آج میں کوئی کام نہیں کر سکوں گا...........'

"تیاگ کس کو کہتے ہیں سر! علقمہ نے دوسرے دن عین لیسن کے دوران پوچھ لیا تو وہ اسے سمجھانے لگا۔'

کچھ پانا اور بڑی جدوجہد کے بعد پانا ــــ اور اس پائے ہوئے کو مسکرا کر دوسروں کی گود میں دے دینا ــــ اور اف تک نہ کرنا، تیاگ ہے۔ تیاگ در اصل.......'

"آپ ٹریننگ کے بعد کہاں جائیں گے سر! پوری بات ختم ہونے سے قبل ہی اس نے دوسرا سوال اچھال دیا ــــ' جیسے وہ صرف کچھ پوچھنے ہی کے لئے آئی تھی یا......'

"میں؟ میں.........کہاں جاؤں گا؟ میں.........."

وہ جواب دے رہا تھا کہ خود سے سوال کرنے لگا، اسے خود معلوم نہ ہو سکا!

اس نے شہر کے ایمپلائمنٹ اکسچینج میں اپنا نام درج کروایا تھا۔ اپنے اپّی کے مہربانوں کے یہاں آنا جانا تیز کر دیا تھا۔ اسے یہ غیر شناسا سا لگنے لگا تھا، اور کوئی بھی اجنبی دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ یہاں کے زمین و آسمان کو وہ اپنی گرفت میں لینے کا حوصلہ پیدا کر چکا تھا تاکہ.......تاکہ........علقمہ دوبارہ یہ سوال نہ کر سکے کہ ٹریننگ کے بعد وہ کہاں جائے گا۔

ــــ' اس نے یہ سوال کیوں پوچھا ــــ؟

کتنی اپنائیت اس سوال میں ہے، وہ کس قدر میرے بارے میں..........'

دوسرے دن اسکول سے واپسی میں وہ اس کے ساتھ ساتھ چلنے لگا، "میں نے فیصلہ کیا ہے کہ یہاں کہیں نہیں جاؤں گا کوئی بڑا جوب نہیں مل سکا تو اس چھوٹے سے جوب پر زندگی کاٹ دوں گا ــــ"

"سچ! اللہ قسم!" وہ اس کی طرف گھوم گئی، اس کی آنکھوں کے کنول چاند کو شرمانے لگے، وہ مشکل سے اپنے کو سمیٹ پا رہی تھی۔

"ہاں، میں اس چھوٹے سے جوب کو کافی سمجھوں گا ــــ"

اور پھر وہ خواب دیکھنے لگا —— زندگی کے خواب، قہقہوں اور مسکراہٹوں سے بھرے آنگن کے خواب، معطر لمحات کے خواب ....!

"اجنبی شہر دور ہوتا جا رہا تھا لیکن "اجنبی" شہر کی یادیں زیادہ تیزی سے قریب آ رہی تھیں مگر صرف یادوں سے کیا ہے ——؟

بس اسے اپنے شہر کی طرف تیزی سے لئے جا رہی تھی ——
کل اسے اسکول سے برطرف کر دیا گیا کہ ادھر کئی دنوں سے ایک گرل اسٹوڈنٹ اسکول سے اس کی واپسی کی راہ دیکھتی ہے —— !

اپنا شہر اور اپنے لوگ قریب آتے جا رہے تھے اس اپنے شہر اور اپنی فضا میں کوئی "اپنا" بھی مل سکے گا، یا ——؟
وہ سوچے جا رہا تھا، مگر صرف سوچنے سے کیا ہوتا ہے؟

—— ❖ ——

کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

سید اطہر شیر

بعض دفعہ غلط فہمی اور مشابہت سے عجیب عجیب حادثات پیش آتے رہتے ہیں۔ جب آدمی ایسی حالت میں پھنس جاتا ہے تو اپنے اوپر اور دوسروں پر بھی غصہ آتا ہے اور ہنسی بھی آتی ہے۔ اس کی ایک وجہ حافظہ کی کمزوری ہے۔ اس کمزوری کی وجہ سے بارہا الجھنوں میں گرفتار رہا ہوں۔ مروّت اور اخلاق کی وجہ سے میں صاف صاف باتیں نہیں کہہ پاتا جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ لوگ بیوقوف بنا کر چلے جاتے ہیں۔ اس کی وجہ ایک اور بھی ہے۔ وہ یہ کہ میری شخصیت پر کوئی مخصوص چھاپ نہیں پڑی ہے اور اب تک میں خاص ٹائپ کا آدمی نہیں بن سکا۔ بیشتر لوگ اپنے منصب اور پیشہ سے پہچان لئے جاتے ہیں۔ مثلاً اگر کوئی ڈاکٹر ہے تو وہ اپنی وضع قطع، چال ڈھال، چہرے مہرے سے پہچان لیا جاتا ہے۔ اسی طرح پروفیسروں کی بھی ایک خاص ٹائپ ہوتی ہے۔ انداز، رکھ رکھاؤ، بات چیت، صورت شکل سے وہ پہچان لیا جاتا ہے کہ پروفیسر ہے۔ کلرکوں کا اپنا الگ انداز ہوتا ہے۔ پولس والے اپنی الگ شان رکھتے ہیں۔ اور شاعروں کو تو پہچاننے میں کوئی دقت ہی نہیں ہوتی۔ لیکن میری شخصیت نے گہرے طور پر کوئی رنگ اور ڈھنگ ہی نہیں اختیار کیا ہے۔ اس طرح میں دو طرح کے حادثات کا شکار ہوتا رہتا ہوں۔ ایک غلط فہمی دوسرا مشابہت۔ اس سلسلے میں میرے ساتھ جو ستم ظریفی ہوتی رہی ہے اس پر ذرا غور فرمائیے۔

ایک روز میں مرادپور کے فٹ پاتھ پر کسی خیال میں غلطاں و پیچاں چلا جا رہا تھا۔ پیچھے سے ایک زوردار آواز آئی "السلام علیکم" پیچھے مڑ کر دیکھا، ایک صاحب بڑے والہانہ انداز میں مصافحہ کے لئے ہاتھ بڑھائے ہوئے تھے۔ جواباً بلکہ اخلاقاً وعلیکم السلام کہا۔ بمصیبت مجھے بھی مسکرانا پڑا۔

"کہئے آج کل کہاں ہیں؟" بے ساختہ وہ سوال کر بیٹھے۔

"وہیں ہوں"

"اچھا تو ابھی تک وہیں ہیں" میں نے بھی اخلاقاً پوچھا۔

ارے صاحب! میں بھی ابھی تک وہیں ہوں۔ پانچ سال سے ٹرانسفر کے لئے کوشش کر رہا ہوں۔ کامیابی نہیں ہوتی ہے۔ آپ کے وسائل کافی ہیں ذرا کوشش کر دیجئے۔ ہاں ہاں ہو جائے گا۔ ابھی جلدی میں ہوں پھر ملئے گا۔ اور میں آگے بڑھ کر سوچتا رہا کہ یہ کون صاحب تھے۔ ان سے میری ملاقات کہاں کی تھی۔ کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ ایک واقعہ اور ملاحظہ فرمائیے:

رات کا وقت تھا۔ میں اپنے ایک دوست کے یہاں سے آ رہا تھا۔ پٹنہ کالج کے نزدیک ایک صاحب سامنے سے آ رہے تھے۔ پہلے مسکرائے پھر زوردار آواز میں داغا۔ "السلام وعلیکم" بڑی خوشی ہوئی کتنے دنوں پر ملاقات ہوئی ہے۔ آپ نے تو مونگیر آنا جانا ہی چھوڑ دیا۔ احباب کتنا آپ کو یاد کرتے ہیں۔ وہ جو مشاعرہ میں آپ نے غزل پڑھی تھی۔ عرصہ تک لوگ اسے گنگناتے رہے۔

سے کا انداز تھا آپ کا۔ خیر، تو کہئے آپ پھر سوتیگر کب آتے ہیں۔ اطلاعاً کچھ جواب تو دینا ہی تھا۔ بہت جلد آؤں گا۔ اور دوستوں سے جم کر باتیں ہونگی۔ وہ گرم جوشی سے ہاتھ ملا کر چلے گئے۔ اور بہت سوچنے کے بعد بھی مجھے یہ بات یاد نہ آئی کہ میں کبھی گیا تھا اور کسی مشاعرہ میں شریک ہوا تھا۔

ایک روز کا واقعہ ہے پتا نہیں کیا بات ہوئی کہ میں نے شیروانی پہن رکھی تھی ٹوپی بھی کچھ واہیات سی تھی۔ چند روز قبل نزلہ میں مبتلا ہوگیا تھا جس کی وجہ سے کچھ لاغر بھی ہوگیا تھا شاید دو تین روز سے شیو بھی نہیں کیا تھا۔ بے خبری میں بہت لانبا کرتا لیا تھا جو شیروانی کے دامن سے بھی کچھ دراز ہوگیا تھا۔ کچھ عجیب ہیئت کذائی تھی۔ کچھ کھویا کھویا سا چلا جارہا تھا۔ سامنے سے ایک صاحب مسکراتے ہوئے آئے اور معانقہ میں مبتلا ہوگئے۔ مجھے کچھ سوچنے کا موقع بھی نہیں دیا اور مزاج پرسی کے بعد گویا ہوئے۔

آپ نے دو سال پہلے سیوان میں جو سیرۃ النبی پر تقریر کی تھی۔ مجمع میں عجیب کیفیت پیدا ہوگئی تھی۔ دوسرے دن شہر میں ہر جگہ کا چرچا تھا۔ لوگوں کی اس سال پھر خواہش ہوئی ہے کہ عید میلاد النبی کے موقع پر آپ سیوان تشریف لائیں۔ میں خاص اسی کے لئے آیا ہوں اور کل سے آپ کی تلاش میں ہوں۔

میری بے بسی کا اندازہ کرنا مشکل ہے نہ میں کبھی سیوان گیا تھا اور نہ سیرۃ النبی پر تقریر کی تھی۔ شاید یہ سب فتور میری شیروانی ٹوپی کا تھا۔ اور اب اس جنجال سے نکلنا مشکل تھا۔ بہر کیف پہلے میں نے اپنی صحت کا بہانہ کیا پھر مولوی افروز الدین کا نام بتایا ان دنوں پٹنہ میں سیرۃ النبی پر تقریر کرنے میں بہت تیزی سے چھائے جارہے تھے۔ اور بڑی ثقیل اردو بولتے تھے۔

ایک روز کا واقعہ ہے۔ طبیعت اداس تھی شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ مہینے کی آخری تاریخ تھی اور جیب خالی تھی۔ جیب سے سگریٹ نکال کر جلایا اور فٹ پاتھ پر سوچتا ہوا چلا جارہا تھا کہ آواز آئی۔

جناب شبیر احمد صاحب! کہاں چلے؟

میں نے سمجھا کوئی اور مخاطب ہوگا۔ اتنی دیر میں وہ سامنے آگئے۔ "السلام علیکم، بہت دنوں پر ملاقات ہوئی۔ شبیر احمد صاحب کل آپ کہاں ہیں؟"

"معاف کیجئے گا میں شبیر احمد نہیں بشیر احمد ہوں۔"

"خیر کوئی بات نہیں۔ بہت دنوں کے بعد ملاقات ہوئی اس لئے نام گڑبڑا گیا۔ میں آپ کے چھوٹے بھائی کا ساتھی ہوں۔ معراج ۔ آپ میرے کس چھوٹے بھائی کی بات کر رہے ہیں۔ شاید آپ کو معلوم نہیں میرے والد صاحب نے تین شادیاں کی تھیں۔ تینوں مل ملا کر ہم ۲۱ بھائی ہیں"۔ دراصل میں ان سے نجات پانا چاہتا تھا۔ "پتا نہیں آپ کس بھائی کی بات کر رہے ہیں۔"

"اکیس بھائی!" تقریباً وہ چیخ پڑے اور خشمگیں نگاہوں سے دیکھتے ہوئے آگے بڑھ گئے۔ پتا نہیں بھائی بہنوں کی تعداد ان کا کیا بگڑا تھا۔

اس طرح کی غلط فہمی کا میں بارہا شکار رہا ہوں۔ مگر اس سے زیادہ حسرتناک بات تو یہ رہی ہے کہ اسی طرح میں مشابہت شکار بھی ہوتا رہتا ہوں۔

ایک بار میں سبزی باغ سے گزر رہا تھا۔ ایک جگہ کچھ نوجوان لڑکے جوا کھیل رہے تھے۔ جب میں نزدیک پہنچا تو ان لوگوں کی نظر مجھ پر پڑی۔ سبھوں کے منہ سے ایک زوردار آواز نکلی "پولس"۔ یہ سب بھاگنے لگے۔ ایک مکان سے آواز آئی انسپکٹر صاحب جواریوں کو پکڑ کر جیل میں بند کر دیجئے۔ اتفاق سے میں اس روز سفید قمیص اور خاکی پتلون پہنے ہوئے تھا۔ گھر آکر میں نے پتلون

کتوا کر بچے کا ہاف پینٹ بنا دیا۔

کبھی کبھی جنرل ہسپتال میں مجھے کسی دوست یا عزیز کی عیادت کے لئے جانا پڑتا ہے۔ جاڑے کے دنوں میں عموماً سوٹ پہن کر ہی نکلتا ہوں۔ اکثر جب جنرل وارڈ میں اپنے کسی عزیز کے بڈ کو تلاش کرتا ہوا وارڈ میں داخل ہوتا ہوں تو عجیب کشمکش سے دوچار ہوتا ہوں۔

"ڈاکٹر بابو ذرا یہ نسخہ تو دیکھ دیجئے۔"

میں مایوس نہیں کرتا۔ نسخہ لے کر تھوڑی دیر دیکھتا ہوں پھر بتا دیتا ہوں کہ انجکشن اور دوا سب بازار سے لانا ہوگا۔ جاکر خرید لو۔ لیکن یہیں نجات نہیں ملتی۔ اصرار ہوتا ہے کہ مریض رات بھر نہیں سویا ہے ذرا دیکھ لیجئے۔ چنانچہ یہ کہہ کر جان چھڑاتا ہوں کہ واپسی میں آکر دیکھ لوں گا۔

ایک روز میرے ایک دوست بمبئی سے آرہے تھے۔ انھیں لانے اسٹیشن چلا گیا۔ جلدی میں سیاہ کوٹ پہن لیا۔ اس نے مجھے پریشانی میں ڈال دیا۔ گاڑی آنے میں دیر تھی۔ میں پلیٹ فارم پر چہل قدمی کر رہا تھا۔ ایک دیہاتی نے پوچھا گارڈ بابو دانا پور والی گاڑی آج کتنی لیٹ ہے؟ تو دوسرے نے پوچھا گیا والی ٹرین کتنی دیر میں آئے گی۔ خیر یہ سب تو چھوٹی چھوٹی باتیں ہیں۔ ایک ہپّی ٹائپ کے آدمی نے کہا۔

"ٹی ٹی صاحب آپ اپنے ساتھ مجھے بھاگلپور تک لے چلئے پانچ روپئے دوں گا۔"

"کیا بکتے ہو؟"

ارے آپ تو خفا ہو گئے۔ اچھا دو روپیہ اور سہی مجھے تھوڑی ہنسی آئی۔ وہ سمجھا کہ میں راضی ہوں۔ رازدارانہ لہجہ میں کہا کہ آپ بھانگ کھاتے ہیں۔ اس کا بھی بندوبست کر دوں گا۔ میں نے دوسرے ٹی ٹی کی طرف اشارہ کرکے کہا کہ ان سے بات کرلو۔

کچھ دن ہوئے مجھے پٹنہ سے باہر ایک مرتبہ ایک تقریب میں جانا پڑا۔ رات میں جب سب لوگ ایک جگہ جمع ہوئے تو دوستوں کے ساتھ میں بھی قہقہے لگا رہا تھا۔ دور سے مجھے ایک صاحب بڑی گہری نظر سے دیکھ رہے تھے۔ بار بار مسکراتے۔ اپنے پاس بیٹھے ہوئے لوگوں سے میری طرف اشارہ کرکے کچھ باتیں کرتے۔ آخر میری طرف آئے۔ اسٹیج ایکٹر کی طرح ایک ہاتھ بیٹھ کی طرف موڑ کر زوردار مصافحہ کیا اور کہا "آپ مجھے نہیں جانتے لیکن آپ کو میں جانتا ہوں۔"

"آپ نے مجھے کہاں دیکھا ہے؟"

"فلموں میں۔" انھوں نے برجستہ کہا۔

"توبہ"، اب میں گھبرانے لگا۔

دیکھئے نا آپ نے فلم "کشمکش" میں کیا کمال کی اداکاری کی تھی۔ کس قدر زبردست آپ نے ٹریجڈی کا رول ادا کیا تھا۔ ہال میں کتنے لوگوں کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ اور "دل نادان" میں بہترین کامیڈی آپ نے پیش کیا تھا۔ آپ کا وہ ایکشن، وہ مکالمہ جواب نہیں اس کا۔

"ہاں ایک زمانہ تھا" مجھے کیا ضرورت تھی کہ ان کی غلط فہمی دور کرتا۔

"تو آپ نے فلموں میں کام کرنا چھوڑ کیوں دیا؟"

بات یہ ہے کہ فلم نگری بڑی خراب جگہ ہے۔ پروڈیوسروں نے مجھے اب کیریکٹر رول میں لانا چاہا۔ اس سے پہلے دو تین فلم فلاپ ہو چکی تھی۔ مایوس ہو کر میں نے فلمی دنیا ہی کو چھوڑ دیا۔

"آج کل کیا مشغلہ ہے؟"

"مونگ پھلی کا تھوک بیوپار کرتا ہوں۔"

"مونگ پھلی کا بیوپار! ارے یہ کیا کہا؟"

"جناب اس میں بہت منافع ہیں۔"

خیر کوئی بات نہیں۔ آپ تو منجھے ہوئے اداکار ہیں۔ آپ کے تو بہت تعلقات فلم انڈسٹری والوں سے ہوں گے۔ میں بھی فلم ایکٹر بننا چاہتا ہوں۔ اگر آپ کوئی سفارشی خط وہاں کے لئے دے دیں تو...... بس یوں سمجھئے کہ اگر ایک چانس مل گیا تو تہلکہ مچا دوں گا۔

مجھے ڈر لگا کہ کہیں وہ یہیں پر تہلکہ مچانا شروع کر دیں۔ اس لئے بڑی مشکل سے نجات حاصل کی۔ مگر شاید نجات ابھی قسمت میں نہیں۔

چند سال ہوئے۔ دسمبر کی ایک سرد رات تھی۔ میں پٹنہ جنکشن ایک دوست کو رخصت کرنے گیا تھا۔ خیال تھا کہ ٹکٹ سے واپسی میں دیر ہو جائے اس لئے چشمہ بھی بعجلت رکھا تھا۔ گاڑی آنے میں دیر تھی۔ میں نے دوست کے ساتھ میں چہل قدمی کر رہا تھا۔ ایک آدمی نے آکر سلام کیا۔ بڑی پراسرار شخصیت تھی۔ اس نے بڑی بے تکلفی سے پوچھا۔

"کہئے دوکان کیسی چل رہی ہے؟"

پہلے میں گھبرایا "دوکان کا کیا معاملہ ہے؟" پھر سمجھ گیا ان کو غلط فہمی ہو رہی ہے۔ میں نے بھی چاہا کہ تھوڑا لطف اندوز ہوا جائے۔

"بڑا مندا جا رہا ہے" میں نے بھی گول مول جواب دیا۔

انھوں نے رازدارانہ انداز میں کہا کہ "میرے پاس چند بڑی اچھی گھڑیاں ہیں۔ آپ کی دوکان میں نکل جائے گی۔ قیمت دیکھ کر طے کر لیجئے۔ نیپال سے منگوایا ہے۔"

"میں گھڑی کی دوکان اٹھا رہا ہوں۔ اکسائز والے بہت پریشان کرتے ہیں۔" اس لئے اب کپڑے کی دوکان کھولنے کا ارادہ ہے۔

سوچتا ہوں کہ آخر کیا بات ہے کہ لوگ مجھ پر نیا نیا لیبل لگائے جاتے ہیں اور حقیقت میں جس پیشہ سے میں وابستہ ہوں اس کو سمجھنے کے لئے کوئی حق شناس نہیں ملتا۔

مری جو شامت آئی

قیام نیر

یہ بینک کی نوکری بھی بہت ہی عجیب و غریب ہوتی ہے۔ ادھر ترقی ملی اُدھر تبادلہ ہوا — جس طرح پچھلے بارہ سالوں کے اندر میں نے اپنی روشن دماغی کا ثبوت دیتے ہوئے ترقی کی کئی منزلیں طے کر کے اپنے ساتھیوں کو ہکا بکا کر دیا تھا۔ اسی طرح بینک والے نے میرا تبادلہ کر کے مجھے اور میری شریکِ کار اہلیہ محترمہ کے سامنے ایک سانپ کا پھن ڈال دیا تھا جسے لوگ سوالیہ نشان کہتے ہیں۔

ہر مرتبہ کے تبادلے کو میں بن بلایا مہمان اور بن بادل برسات سمجھ کر برداشت کرتا رہا۔ لیکن اس بار برانچ منیجر کی حیثیت سے میرا تبادلہ ایک ایسی جگہ کر دیا گیا جہاں پچھڑوں کے زمانہ کے بہت سے آثار باقی تھے — بھالے برچھیوں سے شُتر بلی جانوروں کا شکار، جادو ٹونوں اور ٹوٹکوں پر اعتبار، مٹی کے برتنوں کا استعمال، اندھی عقیدت کا بول بالا، فرسودہ روایات اور بوسیدہ رسم و رواج کا چلن، تعلیم کی کمی، رہن سہن کے غیر منظم طریقے، پانی، روشنی اور رسل و رسائل کی کمی — اس علاقے کا تمہیدی خاکہ — منیجر کہلوانے کے جوش نے اس تبادلے کو طوعاً و کرہاً قبول کر ہی لیا اور کئی دنوں کی پاؤں میں آبلہ ڈال دینے والی دوڑ دھوپ کے بعد قصبہ کی واحد پکی سڑک کے کنارے والے مکان میں کرایہ دار کی حیثیت سے رہنے کا شرف بھی حاصل کر لیا — تین چار ہفتے تک رکشہ سے آمد و رفت کا سلسلہ بڑے ہی ٹھاٹ کے ساتھ چلتا رہا لیکن افسوس صد افسوس کہ اس سلسلے کو میں زیادہ دنوں تک جاری نہ رکھ سکا کیونکہ جس طرح میری آمدنی محدود تھی اس طرح اس علاقے میں رکشہ والے بھی محدود تھے جو منہ مانگی رقم اینٹھ لینے کو اپنا خاندانی حق سمجھتے تھے — رکشے کے پیچھے اپنی جیب کا وزن ہلکا کر چکنے کے بعد دور اندیشی کا کھلا مظاہرہ کرتے ہوئے میں نے ایک سکنڈ ہینڈ سائیکل خرید لی۔ لیکن جلد ہی مجھے آٹے چاول کا بھاؤ معلوم ہو گیا۔ روزانہ کھٹارا سائیکل سے دس کیلومیٹر جانا اور آنا کوئی بچوں کا کھیل تو تھا نہیں، بہاشہ کی بات تو چھوڑیئے (اس مقابلے میں) تو اچھے اچھے پہلوان اور بہادر میدان چھوڑ کر بھاگ کھڑے ہوتے ہیں۔ میں تو خیر سے تھا برانچ منیجر، میری بات ہی کچھ اور تھی۔ کئی دنوں تک سائیکل سے آمد و رفت کر کے قسمت آزمائی کرنے کی کوشش میں پنڈلی پھول کر کپا ہو گئی۔ کلیجے میں درد ہو کر سانسوں میں پہاڑی ندی کی طرح اتار چڑھاؤ ہونے لگا۔ جانگھ نے تو ذبح کا نمایاں کام انجام دے کر سارے خون منجمد کر دیئے، چہرے پر ہوائیاں اڑنے لگیں۔ مختصر یہ کہ سے

اب تو جاں ملب ہے اس شدت درد نہاں سے ہیں

والی بات ہو گئی۔ میری دور اندیش بیوی نے ناک میں دم آجانے والی میری کیفیت دیکھ کر عاقلانہ مشورہ دیا کہ میں بینک سے قرضہ لے کر ایک کار خرید لوں۔ اس طرح آمد و رفت کا مسئلہ تو حل ہو ہی جائے گا، بینک کے سارے اسٹاف

سٹر اور قرب و جوار کے سارے لوگ مرعوب بھی ہو جائیں گے ساتھ ساتھ عزت و ناموس میں بھی ایک لمنت چار چاند لگ جائیں گے۔

میں اپنی شریک حیات کے اس عاقلانہ اور دور اندیشانہ مشورہ پر بہت خوش ہوا۔ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے مہیب تاریکی میں کئی آفتاب روشن ہو گئے ہوں اور ایک ساتھ مجھے چاروں طرف دکھائی دینے لگے ہوں گویا مجھے دو آنکھوں کی بجائے چار آنکھیں مل گئی ہوں۔

میں نے اپنی بہار دختر ان کو بہت برا بھلا کہا کہ انھوں نے میرے ڈیرہ نما دماغ کو پہلے ہی کیوں نہ ایسا دانش مندانہ مشورہ دیا۔ وہ بجلی گرا دینے والی ادا سے مسکرا کر بولیں: "چلو کوئی بات نہیں۔ دیر آید درست آید!"

میں نے انھیں "چیپار سنم" ہونے کا خطاب دے کر بینک کی راہ لی اور بینک کے ہیڈ آفس کے سامنے اپنا پرپوزل رکھا۔ کچھ دنوں تک لکھا پڑھی کرنے کے بعد گاڑی خریدنے کے لیے بینک کی طرف سے قرض مل ہی گیا۔

جب گاڑی پر تولتی ہوئی میرے کرایہ والے مکان کے سامنے آ کر کھڑی ہوئی تو یک لمنت میرے جسم مبارک میں کئی تولے خون کا اضافہ ہو گیا۔ بیگم تو ہائیڈروجن گیس بھرے غبارہ کی طرح اوپر ہی اوپر اڑنے لگیں۔ وہ بھلا کیسے نہ اڑتیں۔ یہ آخر تھیں اپنے سینہ چوڑا کر دینے والا مشورہ تو ان ہی کا تھا۔

بیوی کے نیک مشورہ پر تھوڑی سی لکھا پڑھی کے بعد گاڑی جتنی آسانی سے ہاتھ آگئی تھی اب اس کے ڈرائیور کا حصول اتنا ہی مشکل ہو گیا۔ کہیں جگہ خبر بھجوائی، کئی جگہ تلاش کیا لیکن مناسب ڈرائیور نہ ملا۔ دوستوں اور ملنے والوں سے ڈرائیور کے سلسلے میں تذکرہ کیا تو کچھ نے بھی ہوئی شکر قند کے جیسی صورت بنا کر کہا کہ ابھی آپ کی حیثیت گاڑی رکھنے کی نہیں تھی۔ کچھ نے پیشانی سکوڑ کر جہاں دیدگی اور تجربہ کاری کا دعویٰ کرتے ہوئے کہا کہ بینک سے قرض حاصل کر کے گاڑی خرید کر اباں کھاتے ہوئے جذبے کو تسکین تو دی جا سکتی ہے لیکن کسی بھی طرح یہ فعل دانش مندانہ نہیں ہے۔ ؎

مجھ کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

کچھ نے بر اسامنہ بنا کر حالات حاضرہ کی دکھتی ہوئی رگ پر انگلی رکھتے ہوئے ڈرائیور، مستری اور پیٹرول وغیرہ کے چکر کو مدنظر رکھ کر گاڑی رکھنے کو ایک لغو ثابت کیا۔ کچھ نے گاڑی کا نام سنتے ہی اپنے دونوں کانوں میں انگلیاں ٹھونس لیں اور آنکھوں کی پتلیوں کو حد سے زیادہ پھیلا کر خوف و دہشت بھرے انداز سے روز روز کے ہونے والے گاڑیوں کے حادثات کی طرف اشارہ کیا ـــــ کچھ دوست ایسے بھی ملے جنھوں نے میرے اس فعل کی دل کھول کر تعریف کرتے ہوئے کہا کہ یہ تو ہمیشہ سے میرا خاندانی ورثہ رہا ہے۔

ان لوگوں کی باتیں سن کر میرے چہرے پر کبھی ابلے ہوئے اور کبھی جھلائے ہوئے شکر قند کا نقشہ ابھرتا اور ڈوبتا رہا۔ جن لوگوں نے میری تعریف کی ان کے لیے میرے دل کے شریانوں میں جگہ ہو گئی اور میں ان لوگوں کے لیے مرنے کو تیار ہو گیا، جن لوگوں نے میری حوصلہ شکنی کی ان کے خلاف میرے تن بدن کے سارے رونگٹے خطرناک اسلحہ لے کر کھڑے ہو گئے۔

بالآخر تنگ آ کر میں نے اخبارات میں اشتہار دے دیے۔

دیکھتے ہی دیکھتے بہت سے ڈرائیور میرے کرایہ والے مکان کے آگے پیچھے منڈلانے لگے۔

وقت مقررہ پر مکان کے باہر لائنیں لگ گئیں۔ میں نے سرسری طور پر ان کا جائزہ لیا۔ شکل و صورت، رنگ و روپ، قد و قامت اور جسامت کے لحاظ سے وہ لوگ ڈرائیور کم چور اچکے، بدمعاش، غنڈے، لفنگے اور پاکٹ مار زیادہ لگ رہے تھے۔

میں نے ایک کو اندر بلایا جس کی شکل و صورت کچھ بھلے مانس جیسی لگ رہی تھی اور اس سے گاڑی چلانے کے تجربے کے متعلق پوچھا۔ اس نے بڑے ہی ٹھہرے ہوئے انداز سے کہا:

"میں سالہا سال مشرقِ وسطیٰ میں رہ کر عرب شیوخ کی گاڑیاں دو سو کیلومیٹر فی گھنٹہ کی رفتار سے چلا کر ڈھیر ساری رقمیں حاصل کر چکا ہوں۔ ساتھ ساتھ انعام و اکرام بھی۔"

اس کے بعد میں نے دوسرے آدمی کو بلایا جو جسم کے لحاظ سے تو دیو قامت تھا لیکن اس کے چہرے سے بھولا پن ٹپک رہا تھا۔ اس نے کمرے میں قدم رکھتے ہی مجھے سیلوٹ کیا اور میرے سوال کا جواب کچھ اس طرح دیا۔

"سر! میں اپنی زندگی کا بیشتر حصہ گاڑیوں کے چلانے ہی میں صرف کیا ہے۔ میں نے اپنا تجربہ اور ٹو رکشہ سے شروع کیا تھا جو کار اور ٹرک سے گزرتا ہوا اکبر بند سے لے کر ٹینک تک پہنچا۔ مجھے خوشی ہے کہ آپ جیسے پرائیوٹ کار کے مالک سے لے کر وزیر دفاع تک کے بہت سے تمغے میری جیب کی مستقل زینت بنے ہوئے ہیں۔"

تیسرے نے بڑے طمطراق سے جواب دیا۔

"حضور! اگر آپ نے کبھی ہندوستان کی کسی بڑی کمپنی کا سرکس دیکھا ہوگا تو آپ نے ڈرائیور کے اصل روپ میں مجھے ضرور دیکھا ہوگا۔ میں گاڑی چلانے میں ہی ایکسپرٹ نہیں ہوں بلکہ گاڑیوں کو اڑا بھی چکا ہوں۔"

چوتھے نے بڑے ہی اطمینان اور سنجیدگی سے جواب دیا۔

میری تشفی کے لیے آپ کو اتنا ہی جان لینا کافی ہوگا کہ میں ہزاروں آدمی کو ڈرائیونگ لائسنس دے چکا ہوں۔ یعنی کبھی میں بذاتِ خود ڈرائیونگ انسٹی ٹیوٹ کا مالک تھا۔"

پانچویں نے شہنشاہی انداز سے کہا۔

"میں خاندانی ڈرائیور ہوں۔ موٹر گاڑی کے ایجاد ہوتے ہی میرے پڑدادا کے ابا حضور نے ڈرائیور کے پیشہ کو اپنا لیا تھا اور نسل در نسل چلتا ہوا یہ پیشہ میرے پاس آگیا ہے۔ میں بھی اس پیشہ کو اپنے بزرگوں کی طرح سر کا تاج سمجھ کر بمبئی جیسے بھیڑ بھاڑ والے شہر میں مسلسل دس سالوں سے ٹیکسیاں چلا کر سینکڑوں روپیہ روزانہ کے حساب سے آمدنی کما رہا ہوں۔"

چھٹا خوفناک آواز سے فلمی ڈائلاگ کا سا انداز لیے ہوئے گویا ہوا۔

"میں گاڑیوں کو آگے ہی نہیں پیچھے بھی چلاتا ہوں۔ کئی بار ایسا ہوا کہ میرے باس کو غنڈوں نے آگے سے گھیر لیا۔ میں پوری رفتار سے گاڑی کو پیچھے چلاتا ہوا بھاگ نکلا۔ کئی بار میری گاڑی کو حادثہ پیش آچکا ہے اور میں ہر بار اپنے باس کو بغل میں لے کر باہر کود گیا ہوں۔ اوپر والے گاڈ کی مہربانی ہے سینکڑوں مرتبہ میری گاڑیاں حادثات کا شکار ہو چکی ہیں لیکن ہر بار میں اور میرا باس بال بال بچ چکے ہیں۔"

ساتویں نے ننگی فرش پر تھوتھا پھینک کر زوردار آواز سے کہا۔

میں فلم انڈسٹری کا ایک ڈپلی کیٹ ہوں۔ آپ نے فلموں میں جتنے بھی ہیرو کو خطرناک ڈھنگ سے گاڑیاں چلاتے ہوئے دیکھا ہے یعنی چھوٹی گاڑی کو بڑی گاڑی کے اوپر چڑھا دینا، گاڑی چلاتے ہوئے سیدھے دریا اور سمندر میں چلے جانا، گاڑیوں سے پہاڑیوں پر ایک دوسرے کا پیچھا کرنا، مشین گنوں کی گولیوں کی بوچھار کے درمیان سے گاڑی کو بے داغ نکال لینا یہ سب میرا ہی کمال ہے۔

سات آدمیوں کے جواب نے میرے دماغ کو تقریباً مفلوج کر دیا۔ میں نے انٹرویو میں آئے ہوئے سارے لوگوں کے پتے نوٹ کر لیے اور انھیں بلانے کا یقین دلا کر چلے جانے کو کہا۔ ان کے چلے جانے کے بعد میں نے سوچا کہ انٹرویو میں آئے ہوئے سارے ڈرائیور یا تو میدان چھوڑ کر بھاگے ہوئے ہیں یا نہیں تو انھیں اتنی تنخواہ چاہیے جو میری تنخواہ سے کئی گنا زیادہ ہو۔

گاڑی کی آمد نے جس رفتار سے میرے خون میں اضافہ کرنا شروع کر دیا تھا۔ ڈرائیور کے حصول نے اس کی دوگنی رفتار سے خون میں کمی کرنا شروع کر دیا۔ اسی دن مجھے یہ بھی ماننا پڑا کہ واقعی ڈرائیور ہونا بھی کتنا منافع بخش سودا ہے ـــ میری جگہ کوئی اور ہوتا تو ذہنی انتشار میں مبتلا ہو کر گاڑی کو اونے پونے بیچ کر ہمیشہ کے لیے اس سے توبہ کر لیتا اور کبھی اس کے تصور میں گاڑی اور اس کا ڈرائیور آتا تو وہ لاحول ولا قوۃ کا ورد کرنے لگتا لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ میرے اس بلند عزائم کا سہرا میرے دور اندیش اور روشن دماغ والد محترم کو تھا جنھوں نے مجھے اس مضبوط قوت ارادی کا مالک اور اعلیٰ تربیت کا نمونہ بنا دیا تھا کہ ایسے آڑے اور ترچھے وقت میں بھی میری کیا مجال میں ذرا سا ناک بھوں سکوڑ تا ؎

کوئی قابل ہو تو ہم شانِ کئی دیتے ہیں ؎ ڈھونڈنے والوں کو دنیا بھی نئی دیتے ہیں

ایسے موقعوں پر میں اکثر ابا حضور کے سکھائے ہوئے اقبال کے اس شعر کو گنگنانے لگتا۔ مختصر یہ کہ میں نے ہمت نہ ہاری میری پریشانیوں کی تیز دھوپ اور میری مشکلات کی چلچلاتی ہوئی گرمی میرے حوصلے کی چوٹی پر جمے ہوئے برف کو نہ پگھلا سکی اور ایک دن میں ڈرائیور کے حصول میں کامیاب ہو گیا۔

ڈرائیور کی شکل و صورت میرے ایک کلاس فیلو منچلے لڑکے سے ملتی جلتی تھی جو کالج کی ایک کالی کلوٹی لڑکی کو موہنی منتر کے ذریعہ اپنے ساتھ لے کر چمپت ہو گیا تھا۔

میں نے پتہ کے ساتھ ساتھ ڈرائیور کا کرسی نامہ بھی نوٹ کر لیا۔ گاڑی چلانے کے دس سال کے تجربے کی سارٹیفکٹ، کیرکٹر سارٹیفکٹ، تعلیمی سارٹیفکٹ، پیدائشی اور رہائشی سارٹیفکٹ وغیرہ لے کر میں نے اپنی پرسنل تجوری میں رکھ لیے۔

کچھ ہی دنوں میں مجھے اور میرے دل و دماغ کو یقین کامل ہو گیا کہ واقعی وہ ایک ماہر ڈرائیور ہی نہیں ایمان کا پکا اور قول و فعل کا سچا بھی ہے۔ تنخواہ بھی بقدر بادام ہی طے ہوئی تھی۔ میں نے اطمینان کی سانس لی کیونکہ میں اپنے ارادے میں سولہ آنہ کامیاب ہو گیا تھا۔ میرے وہ دوست و احباب جنھوں نے گاڑی خریدنے پر مجھے برا بھلا کہا تھا حسد کی تیز آگ میں جلنے لگے اور وہ پڑوسی جنھوں نے میری اور میری گاڑی کی تعریف کرنے میں کوئی کسر نہ چھوڑی تھی لگتا ہے گاسے میری گاڑی پر گھومنے لگے۔ رفتہ رفتہ میری موٹر گاڑی نے بینک کے سارے اسٹاف پر میرا رعب اور دبدبہ بٹھا دیا، پڑوسیوں میں باعزت اور باوقار بنا دیا اور قرب و جوار میں میرے نام و نمود کے ڈنکے بجا دیے۔

دو مہینے کے بعد ہولی کے موقع پر میرا ڈرائیور دو روز کے لیے گھر چلا گیا۔ تیسرے دن وقت مقررہ پر وہ نہ آیا تو

میرے چہرے پر فکر و تردد کے بہت سے آثار نمایاں ہو گئے۔ ڈرائیور کے حصول میں مجھے کتنے پاپڑ بیلنے پڑے تھے، وہ تو میں جانتا تھا یا میرا دل ـــــ اس دن مجھے بادلِ ناخواستہ رکشہ ہی سے بینک جانا پڑا۔ چوتھے دن صبح ہی سے میرے دل کو اس کا انتظار رہنے لگا۔ جب انتظار کی کوفت سے میرے صبر کا پیمانہ لبریز ہو کر چھلکنے لگا تو ایک موٹا تازہ لمبا دھڑنگا آدمی میرے پاس آیا اور بولا۔

"آپ کا ڈرائیور بیمار ہو گیا ہے۔ انھوں نے مجھے اپنی صحت یابی تک کام سنبھال دینے کے لیے بھیجا ہے۔" اس کی بات سن کر میرے دل میں اپنے ڈرائیور کے لیے کئی سنٹی میٹر جگہ ہو گئی۔ میں نے اسے انعام و اکرام سے نوازنے کی ٹھان لی۔

کمر توڑ کر آسمان سے اوپر نکل جانے والی اس مہنگائی میں اتنا سستا اور اتنا خدمت گزار، وفا شعار ڈرائیور کا مل جانا میرے لیے ایک معجزہ سے کم نہ تھا۔ انھوں نے جس مستعدی، لگن اور محنت سے ڈرائیونگ کا کام انجام دیا تھا گویا اس کی تعریف کرنا پیڑو مکس کو جگنو دکھانے کے مترادف ہوگا۔

میرے ڈرائیور کے بدلے موٹا دھڑنگا ڈرائیور بڑی مستعدی سے گاڑی چلاتا رہا۔ کئی دنوں کے بعد ایک دن اس نے بریک کی کارکردگی کو کسی ایکسپرٹ میکینک سے دکھا لینے کا خیال ظاہر کیا۔ میں نے بیس روپیے کے نوٹ کے ساتھ خوشی خوشی اسے یہ سوچ کر اجازت دے دی کہ اکثر حادثے بریک کی کارکردگی اچھی نہ رہنے کی وجہ ہی سے ہوا کرتے ہیں۔ وہ مجھے بینک میں چھوڑ کر گاڑی لے کر مستری کے پاس چلا گیا ـــــ اور ایسا گیا کہ آج تک نہیں لوٹا ـــــ اس کے انتظار میں کئی موم بتیاں جلا چکنے کے بعد میں نے اس کی اور اپنی گاڑی کی تلاش سراغ رساں افسر کی طرح لاٹھی لے کر شروع کر دی لیکن افسوس میرے ہاتھوں کے طوطے ہمیشہ کے لیے اڑ چکے تھے۔

میں نے کورٹ میں اپنے ڈرائیور کے خلاف مقدمہ دائر کر دیا کیونکہ گاڑی کے گم ہو جانے میں مجھے اس کی شاطرانہ چال معلوم ہو رہی تھی۔

چونکہ اس کا کرسی نامہ اور اس کی تمام ترسرٹیفکیٹ میری پرسنل تجوری میں بند تھے اس لیے مقدمہ کی سماعت میں مجھے اپنی زندگی کے پہلے والے چاروں مقدمے (مرغی کے ایک سہ روزہ بچہ کو جان سے مار دینے، ایک جوان سال کتی کی کمر پر کاری ضرب لگانے، اپنی بیوی کو ناؤ میں آکر فلم چینیک کر مارنے اور آدھی رات تک بلند آواز سے گراموفون کے پرانے گھسے پٹے دادا پردادا کے زمانہ کے ریکارڈ بجانے) کے مقابلہ میں بڑی آسانی ہوئی۔

کئی مہینے تک سماعت پر سماعت ہوتی رہی اس کے بعد منصف نے نہ جانے کیا سوچ کر (شاید حسد کی بنا پر) میرے ڈرائیور کو بری کر دیا۔ میں کمرۂ عدالت کی چھت کو پلک جھپکائے بغیر بھونکا پیاسا رہ کر کئی دنوں تک گھورتا رہا۔ اس کے بعد مجھے احساس ہوا کہ جب گیدڑ کی موت آتی ہے تو وہ شہر کی جانب بھاگتا ہے۔ میری جو شامت آئی تھی میں نے موٹر کار خریدی۔

غزل

سلطان اختر

لہو پکار اُٹھے دل کی رہگذر جاگے
کبھی تو حوصلہ چونکے کبھی سفر جاگے

دعا کے پھول کھلے تتلیوں کے پَر جاگے
شب طلسمی مناظر دمِ سحر جاگے

وہ کہہ گئے تھے کہ سوئے تو پھر نہ جاگو گے
بس اتنی بات پہ ہم لوگ عمر بھر جاگے

دلوں کے فاصلے طے ہو گئے مبارک ہو
کبھی تو شہر میں ایسی کوئی خبر جاگے

یہ کہہ کے لوٹ گئے سارے خواب آنکھوں سے
نہ جانے کتنے دلوں عمر مختصر جاگے

ہمارے عہد کی بیداریاں غنیمت ہیں
کہ نیند آنے لگے گھر کو جب تو در جاگے

یہ مصلحت ہے کہ مجبوریاں خدا جانے
کہ دن میں سویا رہے رات ہو تو گھر جاگے

عجیب بے سر و سامانیاں ہیں آنکھوں میں
طلوع ہو کوئی منظر کوئی سحر جاگے

نہ جانے کس کا ہمیں انتظار تھا اختر
کہ نیند آئی بہت پھر بھی ہم مگر جاگے

●●

غزل

اویس احمد دوراں

ہر صاحبِ گیسو کو میسّر نہیں شانہ
آیا نہیں آرائشِ کاکل کا زمانہ

دِل کی کوئی آواز سُنائی نہیں دیتی
یوں شور قریب آکے مچاتا ہے زمانہ

اب بنتے نہیں عشق کے معصوم گھروندے
سجتا ہی نہیں حُسن کا اب آئینہ خانہ

جب ظلم کی تلوار لٹکتی ہو سروں پر
اس وقت بھلا یار کی خلوت کا فسانہ

آج اس کی کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی
مبہم کبھی اتنا تو ہوا تھا نہ زمانہ

وہ آگ ہے دہکی ہوئی سینہ میں کہ دوراں
ہونٹوں پہ ہے رقصاں نہ تبسّم، نہ ترانہ

●●

غزل

رمز عظیم آبادی

تم بھی سمجھ لو درد کا رشتہ زخموں کو سمجھانا ہے
کافی ہے انگشت محبت مرہم ایک بہانا ہے

دیکھ کے میرا حُسنِ تدبّر لوگ کہیں دیوانہ ہے
شبنموں سے ہے عہدِ رفاقت پتھر سے یارانہ ہے

رات اذیّت کی روشن ہے شعلوں پہ لہرانا ہے
آگ سے دل میں لاگ نہ رکھے وہ کیسا پروانہ ہے

ہونی اَن ہونی کی باتیں رسم ہے دُنیا والوں کی
حادثہ جو بھی سامنے آیا وہ جانا پہچانا ہے

محرومی کا بوجھ ہے دل پر بے خوابی کے شکوے ہیں
جنگل جنگل چین کی سانسیں شہر اذیت خانہ ہے

پھول کی چاہت میں آئے تھے زخم ملا تو چونکے کیوں
شہر اپنا ہے لوگ اپنے ہیں کون یہاں بیگانہ ہے

توڑ کے ربطِ خاص کسی سے اور بھی دل بیتاب ہوا
چھوڑ کے کاروبارِ تمنّا لوٹ کے پھر گھر جانا ہے

رمزؔ سکونِ دل کی خاطر خود کو دھوکا دیتے ہیں
آنکھوں میں ہے جلتا سورج گھر میں شبِ افسانہ ہے

●●

غزل

ظفرؔ مرادآبادی

کوئی بھی عقدہ مسائل کا برملا نہ کھلے
گر ابتدا نظر آئے تو انتہا نہ کھلے

ستم! زمیں بھی کہیں مجھ پہ زیر پا نہ کھلے
سفر کی قید ہے اور کوئی راستہ نہ کھلے

تعلقات میں مانع رہا حجاب مرا
کہ رو برو بھی لبِ عرضِ مدعا نہ کھلے

ہر ایک روح پہ طاری ہے بے حسی جیسے
سراپا زخم ہیں سب پھر بھی حوصلہ نہ کھلے

کہیں مزاج کو کافی ہے لمسِ بادِ صبا
کہ ناخنوں سے کبھی غنچۂ قبا نہ کھلے

بس ایک بار جو تو بخش دے گہر سمجھوں
صدف کی طرح مرا ہاتھ بارہا نہ کھلے

کچھ اور ہیں کفِ لالہ کو شوخیاں درکار
مرے لہو کی طرح رنگتِ حنا نہ کھلے

مزاجِ سنگ لیے ہے تمام شہر کا شہر
خدا کرے کوئی تصویرِ آئینہ نہ کھلے

غزل کا ذکر اور اس پر ترا بیان ظفرؔ
لہو جگر کا ہو شامل تو کیوں مزا نہ کھلے!!

●●

بصرے کے لیے دو کتابوں کا آنا لازمی ہے

تبصرے

ہہائے مضامین

ف : عطا کاکوی

شر : عطا کاکوی، عطا منزل، سلطان گنج، پٹنہ ۶...۸

ے کا پتا : گل مہر پبلشنگ ہاؤس، سبزی باغ، پٹنہ ۴...۸

و صفحات : ۱۶۰

فی جلد : پندرہ روپیے۔

جناب عطاء الرحمٰن عطا کاکوی کی مذکورہ بالا تالیف ان غلطیں
ے چند کی تصحیح کے لیے طبع ہوئی جو اردو کے سیر و سوانح، تاریخ و
ل تالیفات میں عام طور پر ملتی ہیں، یہ ایک افسوسناک حقیقت ہے
کے بعض مولفین نے جب مندرجہ بالا موضوعات پر قلم اٹھایا ہے
ہ تالیفات میں بعض ایسی غلطیاں راہ پا گئی ہیں جو خاصی گمراہ کن
ن اسباب کی بنا پر یہ غلطیاں سرزد ہوتی ہیں ان کی ایک مختصر سی
جناب عطا کاکوی نے کتاب زیر تبصرہ کے "پیش گفتار"
ریر کردی ہے۔ غالب اور دیگر اردو ادیبوں کے متعلق جو
یں مشہور و معروف ہیں ان کی تصحیح جن مقالات میں قاضی
ب مرحوم نے کی ہے۔ ان کا ایک مجموعہ بہار اردو اکیڈمی نے بھی
لیا ہے، اس قسم کی تصحیح کا کام تحقیقی عمل ہے جس کے لئے
لو کثرت مطالعہ کی عادت، زبردست قوت حافظہ، سرعت
ل ذہنی، غور و فکر کی صلاحیت، منطقی تسلسل واقعات کو
کا مادہ، تنقیدی نظر اور مناسب اسلوب تحریر کا ملکہ ایسے اوصاف
ف ہونا چاہیے۔ مرحوم قاضی صاحب ان اوصاف کے حامل

تھے۔ جناب عطا کاکوی بھی ایک محقق و منقد کے جملہ اوصاف سے بہرہ ور ہیں، وہ ایک کہنہ مشق شاعر اور ماہر نثر نگار ہیں، تنقید کے میدان میں بھی امتیازی خصوصیات کے مالک ہیں، زیر تبصرہ کتاب کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو و فارسی کے بیسیوں مولفات و تصنیفات ان کی غائر نظر سے گذر چکے ہیں اگر ان کی فہرست تیار کی جائے تو خاصی طویل ہوگی۔

"غلطیہائے مضامین" ان مضامین کا مجموعہ ہے جو رسالہ "معاصر" پٹنہ کے مختلف شماروں میں طبع ہوئے ہیں، ان کی اہمیت کے لحاظ سے یہ امر قابل افسوس ہے کہ ان مضامین کو کتاب کی شکل میں مرتب کرتے وقت جناب عطا کاکوی نے اس کی ترتیب کی طرف کافی توجہ نہیں کی۔ مضامین جس طرح یکے بعد دیگرے معاصر کے مختلف شماروں میں شائع ہوئے انھیں رسالے سے الگ کر کے جمع کر کے کتاب تیار کرلی گئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک ہی شاعر یا ادیب کے بارے میں جتنی غلطیاں مختلف کتابوں میں ملتی ہیں انھیں زیر تبصرہ کتاب میں جدا جدا مقامات پر درج کیا گیا ہے، مثلاً آتش، غالب، انیس وغیرہ کے بارے میں جن غلط بیانیوں کی اصلاح مختلف مقامات پر کی گئی ہے اگر ہر ادیب کے متعلق ان غلطیوں کا ازالہ ایک جگہ ترتیب سے درج کردیا جاتا تو کتاب کی افادیت میں اور زیادہ اضافہ ہوتا۔

کتاب کی طباعت میں ذرا عجلت سے کام لیا گیا ہے۔ تحریر اور پروف کی کاپی کی تصحیح کی طرف کافی توجہ نہیں کی گئی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ کتاب میں متعدد غلطیاں راہ پا گئی ہیں۔

جناب عطا کاکوی کا مزاج نظرۃً نکتہ آفریں اور بذلہ سنج واقع

ہوا ہے۔ وہ تقریر و تحریر دونوں میں ہلکی ظرافت داخل کر دیتے ہیں۔ اصلاح اغلاط ایسے خشک موضوع میں بھی ان کی بذلہ سنجی کے جا بجا نمونے ملتے ہیں۔

غرض یہ کہ "غلطیہائے مضامین" اپنی چند غلطیوں کے باوجود ایک اہم تالیف ہے اور اردو زبان و ادب کی تاریخ سے واقفیت حاصل کرنے والوں کے لیے اس کا مطالعہ بیحد ضروری ہے بلکہ اردو زبان و ادب کی تاریخ کو زیر تبصرہ کتاب کی روشنی میں پڑھنا چاہیئے۔

سید حسن

سنگھی ہاؤس، ترپولیا، پٹنہ ۸۰۰۰۰۷

تجلیات ولی

مصنف: سید شاہ ولی الرحمٰن ولی کاکوی (مرحوم)

ناشر: مگدھ پبلی کیشن، خزانچی روڈ، پٹنہ

قیمت: ۲۵ روپیے۔

صفحات: ۲۵۶

تجلیات ولی، ولی کاکوی مرحوم کی رباعیوں اور نظموں کا مجموعہ ہے، جسے جناب ریاض الرحمٰن نے بہار اردو اکادمی کی مالی مدد سے شائع کیا ہے۔ اس میں پروفیسر کلیم الدین احمد کا لکھا ہوا تعارف، پروفیسر ذکی الحق کا "ذکر ولی" اور ڈاکٹر کلیم عاجز کا "ولی کاکوی" اور ریاض الرحمٰن صاحب کا "عرض مرتب" شامل ہے۔

اس مجموعہ میں رباعیاں مختلف عنوانات کے تحت درج ہیں، مثلاً جام عرفاں کے عنوان کے تحت ۱۵ رباعیاں، نغمۂ نعتیہ ۵۔ حسرت و بے چارگی ۲۴، فلسفۂ حیات ۲۴، بادۂ مینا۔ ۴، حسن و عشق ۴، فلسفۂ اخلاق۔ ۴، عقل و عشق۔ ۴، غم عشق غم روزگار۔ ۱۸، عبرت و بصیرت۔ ۱۸، شعر و سخن ۱۲ ہیں، متفرقات ۲۰ ہیں، نظمیں ۳۸ ہیں۔

ولی کاکوی اپنی تخلیق کے سلسلے میں تجلیات ولی کے ص ۱۲۷ پر لکھتے ہیں سہ

کب محض تخیلات لکھتا ہوں میں
دل چسپ مشاہدات لکھتا ہوں میں
جذبات کا آئینہ ہے ہر شعر ولی
گذری ہوئی واردات لکھتا ہوں میں

حقیقت یہ ہے کہ ولی کاکوی ایک پختہ تنقیدی شعور رکھتے ہیں۔ اور شاعری کو محض قافیہ پیمائی نہیں سمجھتے اور یہ بڑی بات ہے۔ ولی کاکوی نے شاعری میں تخیلات، مشاہدات اور جذبات و واردات کو شعری تجربہ بنا کر پیش کیا ہے۔ اور نقالی کو شیوہ نہیں بنایا ہے، بلکہ شاد کے شاگرد ہوتے ہوئے بھی اپنی باتوں کو اپنے ڈھنگ سے کہنے کی کامیاب کوشش کی ہے، ہر چند کہ وہ شاد اور اقبال سے متاثر تھے یا پھر رومانی تجربات نے انھیں ساغر نظامی، حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی سے متاثر کیا تھا۔ لیکن ان کے بیان کے اظہار نے بھی اپنی مشق اور محنت سے اپنا انداز بیان اختیار کیا ہے۔

ولی کاکوی نے شعر و سخن، شاعر، پیام شاعر اور مشاعرہ کی بابت بھی غور و فکر کیا ہے اور کام کی باتیں بیان کی ہیں۔ ان مضامین سے متعلق ولی کاکوی کے اشعار کو ملاحظہ کیجئے تو آپ کو یہ احساس ہوگا کہ ولی کاکوی شاعری کو ایک قیمتی چیز تصور کرتے تھے۔ اور خرافات کو جنھیں عام طور پر اردو شعرا برتتے رہے اور اس پر تالیاں پیٹتے رہے۔ اس کے خلاف ولی کاکوی نے جرأت کے ساتھ احتجاج کیا اور اپنے اشعار میں مواد اور ہیئت کے اعتبار سے ان کو برتا اور کامیاب طور پر برتا۔

ولی کاکوی نے اپنی نظم "شاعروں سے" میں یہ بتایا ہے کہ اب شاعروں کو حدیث دلبراں و گفتگو عاشقاں سے پرہیز کرنا چاہئے کیونکہ مصاف نظم ہستی میں محبت کا بیان کب تک ہوتا رہے گا۔ اور یہ بتایا ہے کہ فطرت کے مرقعے میں ابھی لاکھوں تصویریں ہیں کہ جن کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ اس لیے انھوں نے شاعروں کو صحیح مشورہ دیا ہے کہ گل و بلبل کی داستان کو دہرانا اب بند کیا جائے۔ اور بجا طور پر ولی کاکوی نے اپنی نظم "پیام شاعر" کے آخری شعر میں یہ پیام دیا ہے کہ سہ

بربط ہستی میں پیدا نغمۂ امید کر
عظمت انسانیت کی دہر میں تجدید کر

اسی طرح اپنی نظم "شاعر اور مشاعرہ" میں شاعر کو اور مشاعرے کی کیفیت کو اس طرح پیش کیا ہے کہ جس کو پڑھنے کے بعد ان کے گہرے تنقیدی شعور کی صحیح اہمیت کا احساس ہوتا ہے۔ اور یہ کہنا پڑتا ہے کہ ولی کاکوی کے اشعار کی اور ان کی شعری نگارشات کی قدر ابھی تک نہیں ہوئی ہے۔ ان کے بکھرے ہوئے پھول کو آج تک چننے کی کوشش نہیں کی گئی ہے جن کا احساس خود ولی کاکوی کو تھا اور بجا طور پر تھا۔ ضرورت ہے کہ آج ہم ولی کاکوی کی شعری نگارشات کا صحیح طور پر ادبی مرتبہ متعین کریں۔ کیونکہ انھوں نے واقعی طور پر اردو شاعری کی حدود میں وسعت پیدا کی ہے۔ اس بات کا ایک قاری کو احساس اسی وقت ہو سکتا ہے جب وہ کلام ولی کا گہری نظر سے مطالعہ کرے۔ انھوں نے رباعیات میں جن موضوعات کو برتا ہے نظموں میں جو تجربے کئے ہیں انداز بیان کا جو منفرد رنگ اختیار کیا ہے کہ اس کی جتنی بھی داد دی جائے وہ کم ہے۔ ولی کاکوی کے اشعار میں جو تنوع اور جو تجلیات ہیں وہ ایسے ہیں جنھوں نے خاموشی کے ساتھ یقیناً اپنے وقت میں نغموں کا دھارا موڑ دیا ہے۔ لیکن اس کو کیا کیجئے کہ وہ آئینۂ حیرت ہی رہے اور ان کے ٹوٹے ہوئے دل کی آواز کی پورے طور پر قدر نہ کی گئی اس لئے ولی کاکوی کی یہ شکایت ان کے وقت میں بھی جائز تھی اور شاید آج بھی جائز ہے کہ ؎

کوئی ترے اشعار کو سنتا ہی نہیں
سر کو ترے رمزوں پہ دھنتا ہی نہیں
شاعر ترے افکار کی یہ بے قدری
بکھرے ہیں پھول کوئی چنتا ہی نہیں

ممتاز احمد
صدر شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

سفینہ کلیم الدین احمد نمبر

مدیر: عطا کاکوی
ناشر: گل بہار پبلشنگ، بکس ہاؤس، سبزی باغ، پٹنہ ۴
شمارہ: ۱۰-۹
ضخامت: ۹۶
قیمت: ۶ روپیے

دنیائے اردو کے مشہور اہل قلم پروفیسر عطاء الرحمٰن کی ادارت میں یہ اردو دو ماہی چھوٹے سائز پر پٹنہ سے شائع ہو رہا ہے۔ لائق مدیر کی توجہ و تجربات سے یہ رسالہ خوب سے خوب تر کی طرف مائل ہے۔ ہر شمارہ کے اندراجات شاہد ہیں کہ سفینہ اس "ادب کا ترجمان" ہے جس میں خرافاتی تجربات کو صحت مندانہ ادب پاروں پر شب خون مارنے کی جسارت یا قوت حاصل نہیں ـــــ مدیر رسالہ کا یہ مسلک و معیار قابل قدر ہے۔

زیر نظر شمارہ پروفیسر کلیم الدین احمد کی وفات سے متعلق تاثرات کے مختصر بیانات اور مرحوم کی ادبی خدمات سے متعلق مختلف اقتباسات پر مشتمل ہے ـــــ افسوس ہے کہ اس نمبر کی اشاعت میں عجلت کی گئی۔ ایسے کئی مرقعات کی جنھیں تفہیم کلیم میں کلیدی حیثیت حاصل ہے، عدم شمولیت پر حیرت ہے۔

ایک خاموش خادم ادب کی یہ مخلصانہ اور تنہا کوشش یقیناً قابل ستائش ہے۔

سید محمد حسنین
صدر شعبۂ اردو، مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا۔

تحقیق و تنقید

مصنف: ڈاکٹر جاوید نہال
قیمت: اکیس روپے
ملنے کا پتہ: ۳۸ رپن لین۔ کلکتہ ۱۶

"تحقیق و تنقید" ڈاکٹر جاوید نہال کے گیارہ تنقیدی اور تحقیقی مضامین پر مشتمل ہے۔ اس کے مرتب ان کے صاحبزادے اقبال جاوید ہیں۔ "عرض حال" کے تحت انہوں نے زیادہ تر اپنے

والد اور خاندان کے بارے میں سوانحی مواد پیش کیا ہے۔ کتاب سے متعلق چند باتیں کہی گئی ہیں، وہ یہ ہیں:

(الف) زیادہ تر مضامین بنگال کے فن کاروں سے تعلق رکھتے ہیں۔

(ب) اگر یہ مضامین ہندوستان کے اردو ناقدین کی توجہ اس دور افتادہ خطے کے ان ادیبوں اور شاعروں کو متوجہ کر لیتے ہیں (کذا) جو بنگال میں اردو زبان کی بے لوث خدمت کر رہے ہیں تو میں سمجھوں گا کہ میری محنت سوارت ہوئی۔

(ج) صرف تین مضامین ایسے ہیں جن کا تعلق بنگال سے نہیں ہے۔ پہلا تو "کلیم الدین احمد کا اسلوب" دوسرا "میر انیس کی رزمیہ شاعری" اور تیسرا "اقبال کی مسجد قرطبہ"۔

میرا خیال ہے کہ ادب کی ایک بھرپور تاریخ اس وقت نہیں لکھی جا سکتی جب تک کہ مختلف علاقائی سطحوں پر ادب کے مطالعے کا کام پورا نہ ہو جائے۔ اس لئے کسی تنقیدی و تحقیقی کتاب کے زیادہ تر مضامین کا بنگال یا کسی اور علاقے سے تعلق رکھنا ہرگز کوئی ایسی بات نہیں ہے جس کے لئے کوئی توضیح یا تاویل پیش کی جائے۔ ادب کی دنیا میں ویسے بھی علاقے، مذہب یا رنگ و نسل کی بنا پر کوئی امتیاز نہیں ہونا چاہئے۔ پھر یہ کہ بنگال کی جن ادبی شخصیتوں کا ان مضامین میں ذکر ملتا ہے وہ اتنی قدآور ہیں کہ ان سے پوری اردو دنیا واقف ہے۔ اس لئے یہ بات بھی درست نہیں کہ ان مضامین سے بنگال کے ادیبوں اور شاعروں کا پوری اردو دنیا سے تعارف ہوگا، ظاہر ہے کہ بنگال کی ان نامور ادبی شخصیتوں پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس کے باوجود ڈاکٹر جاوید نہال نے موضوع سے اپنی گہری وابستگی کا ثبوت دیتے ہوئے بعض اہم اور نئے نکتے نکالے ہیں۔ خاص طور پر ٹیگور کی شاعری اور افسانہ نگاری سے متعلق ان کے دونوں مضامین دعوتِ غور و فکر دیتے ہیں۔

اب رہی بات ان تین مضامین کی جن کا تعلق بقول مرتب بنگال سے نہیں ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان تینوں مضامین کی حیثیت طالب علمانہ ہے۔ ان میں سے ایک مضمون یعنی "کلیم الدین احمد کا اسلوب" میں کچھ پتے کی باتیں ضرور ہیں لیکن یہ واضح نہیں ہوتا کہ کلیم الدین احمد صاحب طرز ادیب ہیں یا نہیں اور ہیں تو کن خصوصیات کی بنا پر؟ "اقبال کی نظم مسجد قرطبہ" اور "میر انیس کی رزمیہ شاعری" پر مضامین سرسری نوعیت کے ہیں جو کوئی خاص نکتہ نہیں پیش کرتے۔

ایک بات مجھے ان مضامین کے اسلوب کے بارے میں بھی کہنی ہے۔ کتاب پڑھتے وقت میں نے بار بار خود کو یہ سمجھانا چاہا کہ زبان و بیان اور جملوں کی ساخت میں جو غلطیاں ہیں وہ کتابت کی خامی کا نتیجہ ہیں مگر میرا دل مطمئن نہیں ہوا۔ صرف دو جملے ملاحظہ ہوں جو تقریباً ایک ہی صفحے سے ماخوذ ہیں۔

(۱) "جن کے بے باک اور جارحانہ اسلوب اور جن کو انتہا پسند ادا کی وجہ سے سخت مخالفت اور سخت اعتراض کے باوجود چند بڑے نقادوں میں نمایاں جگہ حاصل ہے۔"

(۲) "مگر اس کے خدوخال، غصہ، جذبات، مغربی ادب کی برتری احساس کی گرد کی موٹی تہوں سے اس طرح دھندلا دھندلا سی گئی ہے کہ پہچان مشکل ہو جاتی ہے۔ اس میں کلیم صاحب کا کوئی قصور نہیں۔"

شاید یہ ناہمواری ترتیب کی خامی کا نتیجہ ہے اور رسائل سے مضامین نقل کرتے وقت فاضل مرتب نظر ثانی اور نقل نویسی کے فرائض سے پوری طرح عہدہ برآ نہیں ہو سکے ہیں۔

ان ساری خامیوں کے باوجود مجموعی طور پر یہ کتاب لائق مطالعہ ہے۔ اس کتاب کے وہ مضامین بطور خاص پوری اردو دنیا کے لئے قابل قدر ہیں جنھیں مرتب نے صرف بنگال سے متعلق سمجھا ہے۔

اعجاز علی ارشد
فلاور کالج، باغ پاؤ، پٹنہ سیٹی، پٹنہ ۸۰۰۰۰۸

ZOBAN - O - ADAB

Quarterly Journal of Bihar Urdu Academy

Vol. 16 No. 3

JULY - SEPTEMBER

Published by:

[illegible] Urdu [illegible] -Std. Krishnapuri,

[illegible] 800001

متعلق

زبان و ادب

بہار [illegible]

بہار اردو اکادمی کا سہ ماہی جریدہ

زبان و ادب

[illegible] سکریٹری بہار اردو اکادمی [illegible]

[illegible]

نومبر دسمبر ۱۹۸۲ — جلد ۱۰ شمارہ ۲

ترتیب

اِس شمارے کے قلم کار

علی جواد زیدی
معرفت یونیورسٹی سیرم ۲ آفیسرس ہوسٹل میرابائی مارگ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

ڈاکٹر محمد محسن
"دارالامان" عنبور پوکھر، پٹنہ ۴

ڈاکٹر طلحہ رضوی برق
ریڈر و صدر شعبۂ اردو و فارسی، جین کالج، آرہ

شانتی رنجن بھٹاچاریہ
آئنوپی، ڈاک خانہ پورباپٹیاری، مغربی بنگال

ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی
محلہ کرہ، مظفرپور

قیوم خضر
رجسٹری آفس (بالائی منزل) نزد سیٹی کورٹ، پٹنہ ۷

سید طلعت حسین نقوی
معرفت ڈاکٹر غلام مرتضیٰ، گلستان فاطمہ، نیشنل کالونی،
امیر نشان، علی گڑھ (یوپی)

بہزاد فاطمی
نقوی ہاؤس، بورنگ روڈ، پٹنہ ۱

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی
شعبۂ اردو، دلی یونیورسٹی، دہلی

سید احمد قادری
شبستان نیو کریم گنج، گیا

ڈاکٹر کاظم حسین
پاٹلی پترا کالونی، پٹنہ ۱

ڈاکٹر کلیم سہسرامی
راج شاہی یونیورسٹی، راج شاہی، ڈھاکہ، بنگلہ دیش

ایم عزیز الحسن
رن بیلک ہوٹل، روم نمبر ۲۷، مین روڈ، رانچی

علی عباس عمل
۱۲۸/۱۱ ریزیڈنسی ۸۷ گرانٹ روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۰۸

محمد مظاہر الحق
شاہین منزل، لودی کٹرہ، سلطان گنج، پٹنہ ۶

شکیلہ اختر
کرشنا پوری، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱

شین مظفرپوری
مرادپور، پٹنہ ۴

شیخ سلیم احمد
ترقی بورڈ، آر کے پورم، نئی دلی ۱۱۰۰۶۶

نوید ہاشمی
اے بی سی انجینیرنگ کارپوریشن، انڈسٹریل ایریا، گیا، پٹنہ ۱۷

مشتاق احمد نوری
ڈسٹرکٹ پبلک ریلیشنز آفیسر، پورنیہ ۸۵۴۳۰۲

مشرف عالم ذوقی
مہادر روڈ، آرہ، بھوجپور

نثار احمد صدیقی
معرفت ماہنامہ آہنگ، جگ جیون روڈ، گیا

حفیظ بنارسی
شعبۂ انگریزی، مہاراجہ کالج، آرہ

ڈاکٹر محمد عبدالقادر احقر
ابابکرپور، ویشالی

صدیق مجیبی
رانچی کالج، رانچی

شائق مظفرپوری
۱۱۹- اولڈ پرولیا روڈ، ذاکر نگر جمشید پور

رضیہ شبنم عابدی
لکچرر شعبۂ اردو، مہاراشٹر کالج، بمبئی

رئیس الدین رئیس
۱۶۲۵/۱۰ دلی گیٹ، بگ بہرہ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

جمال احمد

حرفِ اوّل

قومی یک جہتی کے موضوع پر اتنا کچھ کہا اور لکھا جا چکا ہے کہ بظاہر اب کوئی نئی بات کہنے کی رہی نہیں۔ مضامین، مقالے، سیمینار، ریڈیائی تقریریں اور دوسرے ذرائع سے زبان، کلچر، تہذیب، مذہب، علاقہ وغیرہ کے تعلق سے کافی بحث ہو چکی ہے۔ ان سب کے باوجود، مسئلہ اپنی جگہ جوں کا توں ہے۔ گویا ایک طرح سے وقت اور روپے کی بربادی ہوئی۔ اس کی ذمہ داری کس پر ڈالی جائے؟ کہا جاتا ہے کہ انقلاب کے بعد روس نے ترقیاتی منصوبوں کا پنج سالہ پلان تیار کیا۔ پانچ سال کے بعد جب ان اسکیموں اور منصوبوں کا جائزہ لیا گیا تو پتہ چلا کہ پلان ناکام رہا۔ تب وہاں کے ماہرین سر جوڑ کر اس کے اسباب وعلل پر غور کرنے بیٹھے۔ فیصلہ ہوا کہ اگلے پلان میں منصوبوں کی ترجیحی فہرست سے تعلیم کو پانچویں یا چھٹے نمبر سے نکال کر سرِ فہرست کر دیا جائے۔ اس کے بعد پلان کامیاب رہا۔ شاید یہی ضرورت ہمارے ملک میں بھی ہے۔ ہم اس خوش فہمی سے کہ قومی یک جہتی کی تحریک کامیاب ہے، باہر نکل کر حقیقت پسندی سے اپنی کارگزاریوں اور ناکامیوں کے اسباب کا جائزہ لیں اور مؤثر طریقۂ کار اختیار کریں۔

بہار اردو اکادمی نے "اردو بھون" کے سنگِ بنیاد رکھے جانے کے موقع پر ایک سیمینار کا انعقاد کیا جس کا موضوع تھا "اردو اور قومی یک جہتی"۔ اس سلسلے میں جو مقالات پیش ہوئے وہ اِس شمارے میں درج ہیں۔ سیمینار کا افتتاح وزیر اعلیٰ بہار شری چندر شیکھر سنگھ نے فرمایا اور صدارت جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس چانسلر ڈاکٹر علی اشرف نے فرمائی۔ سیمینار کے مقالات کے علاوہ بھی کچھ مضامین اِس شمارے میں شامل کیے گئے ہیں۔

سید شہاب الدین دسنوی

قومی یک جہتی اور اردو

علی جواد زیدی

قومی یک جہتی کا نعرہ ایک مدتوں سے بلند ہے۔ ہم قومی یک جہتی (راشٹریہ ایکتا) نیشنل انٹیگریشن کے مسئلے کی بحث سے ایک عرصے سے دوچار رہے ہیں۔ اردو کا بھی اس سلسلے میں اہم کردار رہا ہے۔ اب "قومی یک جہتی" کے تصور کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو رہ گیا ہو جس پر دانشوروں اور بڑی چھوٹیوں کی نگاہیں نہ پڑی ہوں۔ جب شروع شروع میں گاندھی جی نے اتحاد کا نعرہ بلند کیا تھا۔ اس نعرے پر سارا ملک تقریباً ایک ساتھ ہم آواز ہو گیا تھا۔ کیونکہ یہ نعرہ نیا نہیں تھا۔ تانتیا توپے، مولوی احمد اللہ شاہ، رانی جھانسی نے بھی اسی اتحاد کے نعرے پر ملک کو برطانوی سامراج کے خلاف پہلی بار آمادہ جہاد کیا تھا۔ اس کے بعد کوئی چالیس برس پہلے قومی یک جہتی کے نعرے نے اس پرانے نعرے میں مزید معنویت اور وسعت پیدا کی۔ اس لئے ہم یہ سوچنے میں حق بجانب ہوں گے کہ شاید اب مسئلہ کا کوئی پہلو تشنہ نہ رہ گیا ہو۔ اپنا ہی ایک شعر یاد آتا ہے کہ مزا کرکرا کر دیتا ہے۔

درس حق دیتے ہیں شیخ و برہمن ۔ جیسے سب ان کی سمجھ میں آ گیا!!

میرا ذہن مجھ سے سوال کرتا ہے کہ آپ 'قومی' اور 'یک جہتی' سے کیا مراد لیتے ہیں؟ قوم 'نیشن' کا تصور جغرافیائی بھی ہے، لسانی بھی ہے، تاریخی اور ثقافتی بھی۔ قوم ان سب کا مجموعہ ہے۔ ہمارا ملک واقعتاً 'اختلافات و تضادات کا ملک' ہے۔ کشمیر سے راس کماری تک اور گجرات سے مغربی بنگال تک علاقائی اختلافات ہیں، کھلے اور چھپے ہوئے ہیں، بہت سے مذہب ہیں، بہت سی زبانیں ہیں، پہاڑ ہیں، ریگستان ہیں، لہلہاتی کھیتیاں، سرسبز وادیاں، گنگناتے جھرنے اور ٹھاٹھیں مارتے سمندر ہیں، جزیرے ہیں، موسم مختلف ہیں، پیداواریں مختلف ہیں، لباس میں بھی فرق ہے، بولیاں الگ الگ ہیں، لیکن اس کو کیا کہیے گا کہ آپ کی صبح بنارس میں ہے، شام اتر پردیش میں، بھوجپوری بولی جاتی ہے اور میرے گھر کی اردو آپ کے پٹنے اور گیا میں بھی اس محاورے سے بولی جاتی ہے کہ فرق کرنا مشکل ہے۔ راجندر ناتھ شیدا کہنے لگے کہ پارٹیشن پولیٹکس پھیلایا۔ بنکم چندر اور سرت چندر اتر پردیش پہنچے تو پریم چند بنگال، ہمارا قومی ترانہ بنگلہ میں ہے اور کہا جاتا ہے کہ اقبال کا ترانہ بھی گایا جاتا ہے اور شہر سے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" اس پر ایک بات کرنی ہے جس کا ایک حصہ اب پاکستان میں ہے اور وہ ہو بہو وحدت میں اور اس میں یا دکنی دور کی فضاؤں میں، دور ہی خلائی سفروں سے اپنے ملک کو دیکھنے والے شرمک ادیں: آپ نے دیکھا کہ ہم ان اختلافات و تضادات کے باوجود ایک ہیں۔ کیا آپ وحدت کو چھپا کر بہاریں رکھ سکتے ہیں؟ وہ تو پہلے ہی ریشم کے کیسے کو رنگین گیت بنا کر گئے رہے ہیں۔ اور آج ہمارے اس اختلاف میں یک جہتی اور اس کثرت میں وحدت ہے۔ پھر وہ بتا سکتے ہیں اس کا نام جدا افادیت ہے۔ مگر کوئی کہتا ہے کہ یہ مسئلہ ختم کی جا سکتی ہے تو وہ ہمارے تعلقات کو سمجھا نہیں ہے۔ جب تک اس وحشت کے علاوہ رنگ میں گے نہیں وہ حسن وہ دل فریبی پیدا کر سکتے ہیں جو کام ہماری حسرت ہے، ہم مختلف رنگ الگ الگ ہو کر وحشت کا اظہار نہیں کر سکتے اور یک جہتی کا پیغام بھی نہیں دے سکتے۔

رہی بات ایک جُٹتا کی۔ یہاں بھی ایک تنبیہہ ایک چتاونی ضروری ہے۔ ہم جب ایکی کرن، انٹیگریشن یا ایک جُٹتا کی بات کرتے ہیں تو ہم اسی 'سمہ جُٹتا' کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس کی ابھی بات کر رہے تھے۔ ہمارا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ ہم سب بکھرے ہوئے ہیں اور ہم کو زور زبردستی سے اب کسی اور Water - tight compartment میں ٹھونس دیا جائے گا۔ ہم ایک تو ہیں ہی، ہم کوئی [illegible] نہیں ہیں کہ ہمیں انٹیگریٹ کیا جائے گا۔ ہمارا دیش وشال اور مہان ہے۔ عظیم ہر [illegible] Disintegrated [illegible] میں [illegible] بڑے ہیں کو، اس پھیلاؤ کو جلدی سمیٹ نہیں پاتے۔ اپنے وچاروں [illegible] میں سمیٹ نہیں پاتے۔

یہ ٹھیک ہے کہ سب نمسکار کرتے اور سمجھتے ہیں، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ لوگ رام رام کرتے ہیں۔ پنڈت جی پا لاگی بھی کہتے ہیں، [illegible] بھی کہتے ہیں [illegible] عرض بھی کرتے ہیں السلام علیکم بھی کہتے ہیں اور ست سری اکال سے بھی استقبال کرتے ہیں [illegible] انگریزی اسکول اور کانونٹ میں پڑھے [illegible] تو اب ڈیڈی ممی کو بھی گڈ مارننگ یا صرف مارننگ سے نوازتے ہیں۔ رات کو سونے سے پہلے گڈ نائٹ کہنے کا رواج ہو گیا [illegible] اور ان سب کو سمیٹ لیا ہے اپنے دامن میں، کیونکہ ہمارے ملک نے ان سب کو سمیٹ لیا ہے۔ تیزی سے بڑھتی ہوئی دنیا میں زبان بھی برابر بڑھتی رہتی ہے۔ نئے لفظ نئے وچار آتے رہتے ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق [illegible] زبانوں میں سائنس [illegible] کی بدولت ہر سال ڈیڑھ دو ہزار لفظ نئے آ جاتے ہیں۔ لفظوں کے پرانے معنی بدل رہے ہیں [illegible] Integration کی رفتار تیز ہے۔ اس کو سمجھنا اور اپنانا ہوگا۔ روڑھی وادی سے تنگ نظری سے کام نہیں چلے گا۔ ہندوستان اور پاکستان [illegible]۔ ترجموں کی [illegible] میں زبانوں کی شکل بدل رہی ہے۔ پرانے خیال والے کہتے ہیں کہ یہ مصنوعی اور کرترم بھاشا بن رہی ہے۔ جی نہیں یہ صرف Integration کا عمل ہے۔ سمہ جُٹتا سے ابھرتی ہوئی ایک جُٹتا کی شکل ہے۔

اس موقع پر اس ناسور کا ذکر بھی ضروری ہے جو انگریزی حکومت بار بار زخم لگا کر پیدا کر گئی ہے۔ یعنی [illegible] اور سمپردایکتا سے جب انگریز چلا گیا مگر یہ ناسور چھوڑ گیا ہے۔ کبھی کبھی فساد ہو جاتے ہیں۔ اس میں اب علاقائی اور بھاشائی کھینچا تانی بھی بڑھ گیا ہے اور سب اس کر ہماری [illegible] National Integrity پر للچائی نظریں ڈال رہے ہیں۔ [illegible] آزاد ہیں، ترقی کر رہے ہیں اور دنیا کے [illegible] میں ہمارا شمار ہوتا ہے۔ پرانے گھاگ ڈر رہے ہیں کہ ان کے ہاتھ سے [illegible] سیاسی ٹھیکیداری کا حق جاری ہے۔ [illegible] سے ساری دنیا میں آزادی کی لہر دوڑا دی ہے۔ کوشش یہ ہے کہ ہمارے یہاں گڑبڑ پیدا کر کے [illegible] Stabilisation [illegible] جائے۔ [illegible] خطرے کو اچھی طرح سمجھنا ہے۔ اس کے اور اس نتیجوں کو سمجھنا ہے۔ ہر زبان کے لکھنے والے [illegible] ہے کہ وہ اس [illegible] پر ابھرتی ہوئی دیش کی نئی تصویر کو دیکھیں۔ تنگ نظری، ذات پات، بھاشا، علاقے وغیرہ کے سوال کو جس طرح پھیلا رہی ہے اس کو سمجھیں۔ یہ سوال صرف اقلیتوں کا نہیں ہے، پچھڑی ذاتوں اور پچھڑے علاقوں کا نہیں ہے۔ [illegible] بلکہ یہ سوال [illegible] کو متاثر کرتا ہے۔ یہ سوال اکثریتوں کا بھی ہے کیونکہ ملک کی ترقی ان کی ترقی ہے اور ملک کی پریشانی ان کی بھی پریشانی ہے۔ پنجاب اور کشمیر کے مسئلوں نے ہم کو جھنجھوڑا ہے۔ ہمیں سیاست میں نہیں جانا [illegible] لیکن یہ سیاست تو ہم پر [illegible] پس منظر میں ایک جُٹتا کے سوال کو دیکھیں۔ ہم میں ایک جُٹتا ہے اور یہی دشمنوں کی نگاہوں میں کھٹک رہی ہے۔ اس ایک جُٹتا کو توڑنے کے لئے زبان اور علاقے اور مذہب کا سوال کھڑا کیا جاتا ہے اور اس کو بچانے اور اس ایک جُٹتا کو اور مضبوط بنانے [illegible] سوال ہے۔ یہ قسمت پر چھوڑ دینے کا [illegible] نہیں ہے اور نہ یہ مسئلہ خود بخود حل ہونے والا ہے۔

زبانیں ایک جُٹتا کا سب سے اہم وسیلہ ہیں۔ یہ دلوں کو جوڑتی اور سارے دنیا کو ملاتی ہیں لیکن [illegible]

نہیں جہاں دوا نہیں جا سکتی ہیں وہاں خرابی بھی سکتی ہیں اور لڑانے کے لئے زبانیں طنز و طعن، کشاکش، جھوٹ، تہمت، ہجو سے لے کر گالیوں تک سے کام لیتی ہیں۔ کہتے ہیں کہ زبان کا زخم مدتوں ہرا رہتا ہے۔ اس لئے زبان کا استعمال کرنے والوں کو بہت ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے۔ اردو پیار اور محبت کی زبان رہی ہے۔ اس کی غزل نے پریم کی نرمی اور گداوٹ اور رسم الفت کے علاوہ دیوانگی کی بھی تک پہنچائی ہے۔ [illegible] مثنویوں اور نظموں میں اس کی لے گونج رہی ہے۔ تصوف اور دھرم کے میدانوں میں بھی یہ دلوں کو جوڑنے میں لگی رہی ہے۔

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

گریرسن نے ہندوستان میں ۱۷۹ زبانوں ۵۴۴ بولیوں کی نشاندہی کی تھی۔ آپ سمجھتے ہیں کہ زمانہ گزرنے پر، تعلیم عام ہونے پر یہ تعداد گھٹ گئی ہوگی لیکن صورت حال مختلف ہے۔ ہماری زبانوں اور بولیوں کی تعداد بڑھتے بڑھتے ۱۶۷۲ ہو چکی ہے اور شاید ابھی یہ فہرست مکمل نہ ہو۔ اگر کسی کانفرنس میں یہاں بولی جانے والی ہر بھاشا کا ایک ایک نمائندہ بھی جمع کیا جائے تو خاصے بڑے ہال کی ضرورت ہوگی اور وہاں "زبان یار من ترکی و من ترکی نمی دانم" والا معاملہ ہوگا۔ لیکن ضرورت کوئی مشکل نکال لیتی ہے۔ کسی نے کہا تھا کہ واحد بین الاقوامی زبان اشاروں کی زبان ہے۔ مجھ پر قدرت کا یہ کرم خاص رہا ہے کہ میں صحیح لغوی معنوں میں جہاں گشت ہوں اور اپنے وطن کے چاروں طرف ایک بار پھیرا کر چکا ہوں۔ ہندوستان کے بیشتر اہم شہروں، بہت سے قصبوں اور سیکڑوں گاؤں میں گھومتا رہا ہوں لیکن مجھے "غریب شہر سخنہائے گفتنی دارد" کا کبھی احساس نہیں ہوا۔ اشاروں میں تو ایک ہی دو جگہ گفتگو کرنا پڑی۔ مثلاً ترچور کے ایک ادیپی کے جاپانی ہوٹل میں کہ کھانوں کے نام اور دام بھی ایک دوسرے کی سمجھ میں نہیں آئے اور اشاروں سے کام چلانا پڑا لیکن ہندوستان کے باہر ہر جگہ ٹوٹی پھوٹی انگریزی اور ہندوستان میں ہر جگہ اپنی سیدھی سادی اردو سے کام چلتا رہا۔ بہت سے بیرونی ملکوں میں اور بڑے بڑے شہروں میں مثلاً نیویارک، شکاگو، لندن، ماسکو وغیرہ میں تو اردو کے اچھے خاصے مرکز ہیں۔ لندن، کویت، ٹورنٹو وغیرہ سے اردو کے اخبار یا رسالے نکلنے لگے ہیں۔ وہاں پہونچ کر پلک جھپکاتے غربت اور اجنبیت کا احساس زبان کی حد تک دور ہو جاتا ہے۔ جہاں معلوم ہوا کہ علی جواد زیدی نام کا کوئی شاعر آیا ہوا ہے۔ کویت، تہران، دوبئی، شکاگو میں کچھ اردو دوست جمع ہو گئے اور غالب کے یہاں مشاعرہ آناً فاناً تیار ہو گیا۔ ہندوستانی اور پاکستانی بنگالی اور بہاری سندھی والے اور اردو والے ایک فرش پر بیٹھ کر واہ واہ کہنے لگے۔ زیدی کے شعر واہ واہ کے لائق نہ رہے ہوں۔ ایک پہلو تو یک جہتی کا یہ تھا جو عالمی سطح پر اردو کے ذریعے نمایاں ہو جایا کرتا ہے۔ لیکن آج کی گفتگو کے لئے یہ زیادہ ضروری [illegible]

ایک دوسرا اور کہیں زیادہ اہم پہلو اور ہے جس کا تعلق ہماری قومی تاریخ سے اور اردو ادب سے ہے۔ صرف بول چال نہیں ہے [illegible] سلسلے میں ایسی اوپری اور سطحی باتوں سے کام نہیں چلنے کا۔ سب سے پہلی تاریخی غلطی کا تعلق اردو زبان و ادب کی تاریخ سے ہے اور یہ غلطی خاصی عام ہے۔ بعض لوگ یہ کہہ دیتے ہیں کہ اردو مسلمانوں کی آمد کے بعد آپسی میل جول سے پیدا ہوئی۔ "میل جول" کی بات اردو والوں [illegible] سب کچھ بھول کر آنکھ بند کر کے ماننے لگے [illegible] پورے زور اور طاقت سے کہہ [illegible] سرے سے غلط ہے۔ اردو ہند آریائی گروہ کی زبان ہے [illegible] سنسکرت [illegible] آپ کے سامنے [illegible] یہ تو اس شکل میں [illegible] ہندی کی سگی بہن ہے۔ [illegible] سنسکرت [illegible] Semetic [illegible] اردو کا [illegible] سنسکرت کے

تت سم اور تت بھو الفاظ بکھرے پڑے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ مسلمانوں کی آمد کے بعد ہزاروں نئے الفاظ بھی اس زبان میں آگئے لیکن یہ اردو ہی میں نہیں آئے بلکہ ہندوستان کی دوسری بولیوں اور زبانوں میں بھی آئے۔ کیا مراٹھی، کیا گجراتی، کیا بنگالی، کیا پنجابی اور کیا تلگو، سب میں مل جائیں گے۔ اگر اردو میں زیادہ ہیں تو یہ نہ بھولئے کہ اس کا علاقہ اور جغرافیہ بھی بڑا ہے۔ اور کتنی زبانیں ہیں جن کے سو روزنامہ اخبار آج بھی کشمیر سے کنیا کماری تک، تامل ناڈو تک اور مہاراشٹر سے مغربی بنگال تک نکل رہے ہیں۔ تو یہ زبان یوں ہی پھلی پھولی اور اس کی پرورش میں ہر علاقے کے رہنے والوں اور ہر دھرم کے ماننے والوں نے حصہ لے کر اسے بھارت کی تہذیب کا، بھارت کے سیکولرزم کا اور بھارت کی قومی یکجہتی کا نشان اور پرتیک بنا دیا ہے۔

اردو کے بارے میں یہ خیال ایک وہم اور بھرم ہے کہ یہ کسی ایک مذہب کی زبان ہے۔ شاید ہی کسی دوسری زبان میں سارے مذہبوں کے بارے میں اتنا مواد اکٹھا ہو۔ یہ تحریک بعض بادشاہوں مثلاً اکبر بادشاہ اور کشمیر کے زین العابدین نے چلائی تھی کہ ہندو مذہب کی اہم کتابیں فارسی میں ترجمہ کر دی جائیں، چنانچہ رامائن، مہابھارت، بھگوت گیتا، وشنو پران وغیرہ کے ترجمے اسی زمانے میں ہوئے اور ان میں ابوالفضل اور فیضی کے رتبے کے عالم، ادیب اور شاعر شامل تھے۔ اردو نے اس معنی کا پورا پورا حق ادا کیا جس پر یہ پنپی اور پلی اور بڑھی۔ ہندو، سکھ اور عیسائی دھرم سے متعلق سیکڑوں کتابیں اردو میں موجود ہیں۔ رامائن کے کوئی چھ بیس version اردو نظم اور نثر میں چھپ چکے ہیں اور ان میں سے کچھ کے بیس بیس ایڈیشن شائع ہوئے ہیں۔ ان میں والمیکی کی رامائن اور تلسی داس کی رام چرت مانس دونوں ہی پر مبنی رام کتھائیں شامل ہیں۔ بھگوت گیتا کے چونتیس ترجمے نظم و نثر میں یا اس کی تشریح و تفسیر ہے۔ چار ویدوں، اُپنشدوں اور سبھی پرانوں کے ترجمے موجود ہیں صرف متسیہ ([illegible]) پران کا ترجمہ نہیں ہو پایا ہے۔ خود میں بھی جب جیل میں تھا تو میں نے رام چرت مانس کے "گنگا جی کی کتھا" کا منظوم ترجمہ کیا تھا اور میرے چھوٹے بھائی کے نیا سسر نواب جعفر علی خاں اثر نے بھگوت گیتا کو نظم کے خوش نما سانچے میں ڈھالا تھا۔ خواجہ دل محمد نے "جپ جی" کا ترجمہ کیا۔ "ستیارتھ پرکاش" اردو میں موجود ہے اور آریہ سماج کا بہت سا ساہتیہ اور برہمو سماج کا ادب اردو سنبھالے رکھے ہوئے ہے۔ جین مذہب اور بدھ دھرم پر بھی بڑا مواد ہے۔ یہی نہیں بلکہ مناظرے کا جو بہت سا لٹریچر ہے اس میں عیسائیوں اور آریہ سماج نے اسلام کے خلاف جو لکھا ہے، اردو نے اسے بھی اپنی زبان دینے میں بخل نہیں کیا۔ اس سلسلے میں اتنا مواد موجود ہے کہ ڈاکٹر عزیزہ احمد نے ایک پوری کتاب "اسلام کے علاوہ دیگر مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ" مرتب کر کے چھپوا دی ہے۔ اور تقریباً اتنی ہی موٹی ایک اور کتاب مرتب ہو سکتی ہے۔ پھر کون کہہ سکتا ہے کہ اردو ہندوؤں کی، عیسائیوں کی، بدھوں اور جینیوں کی زبان نہیں ہے؟ یہ تو ہر اس آدمی اور دھرم کی زبان بن جاتی ہے جو اسے اپنانا چاہے۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ سبھی نے اپنایا ہے۔

ہاں اس میں شک نہیں ہے کہ اسلام کے بارے میں بھی معلومات کا بڑا خزانہ اردو میں موجود ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اردو کے بہت سے لکھنے والوں نے اسلام کے بارے میں بھی کتابیں لکھیں۔ فارسی کو پیچھے چھوڑ دیا اور عربی کی برابری کا دعویٰ کر رہی ہے۔

اردو نے ایک اور سلسلے میں قومی یکجہتی کی تحریک کو زبردست بڑھاوا دیا ہے، وہ ہے جنگ آزادی کے ادب کی تخلیق کا سلسلہ۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد سے اب تک ہماری قومی تحریک کا کوئی ایسا موڑ نہیں ہے جس پر اردو کے ادیبوں اور شاعروں نے بے باکی اور نڈر ہو کے نہ لکھا ہو۔ اگر یہ لٹریچر جمع کیا جائے ـــ اور اسے جمع کیا جانا چاہئے ـــ تو یہ کوئی بیس جلدوں میں سمائے گا۔ اس لٹریچر کے سلسلے میں لوگوں نے بڑی تکلیفیں سہی ہیں، جیلوں میں گئے ہیں، پھانسی پر چڑھے ہیں، کوڑوں کی مار کھائی ہے، جائدادیں قرق اور ضبط کروائی ہیں اور جب ہتھکڑیاں اور بیڑیاں ہمارے عالموں کو پہنائی جا رہی تھیں تو اردو ہمت بڑھا رہی تھی:

پہنائی جا رہی ہیں عالمانِ دین کو زنجیریں   یہ زیور سید سجاد عالی کی وراثت ہیں

جب 'ہوم رول' کی تحریک چلی تو چکبست کی زبان میں بول اٹھی:

طلب فضول ہے کانٹوں کی پھول کے بدلے — نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

اگر کلکتے میں مولانا ابوالکلام آزاد کے "الہلال" اور "البلاغ" نے دھومیں مچا دیں اور اپنی آتش نوائیوں سے آگ لگا دی تو دلی سے مولانا محمد علی جوہر کے "ہمدرد" نے اور پنجاب سے لالہ لاجپت رائے اور مولانا ظفر علی خاں کے اخباروں نے یہی کام کیا۔ ہمارے وہ جیالے جنھیں اس زمانے میں دہشت پسند کہا جاتا تھا جیسے شہید بھگت سنگھ اور شہید اشفاق اللہ خاں، جب پھانسی کی کال کوٹھری میں ہوتے تھے تو ان کے دلوں کو اردو ہی کے نغمے گرما رہے تھے۔ نام کہاں تک گناؤں گا۔ موٹی موٹی کتابوں میں بھی جن میں سے ایک میں نے ہی لکھی ہے ا
میں قومی شاعری کے سو سال' یہ نام نہیں سما پاتے۔

جب مسلم لیگ اور ہندو سبھا نے فرقہ وارانہ سیاست کا نعرہ بلند کیا تو اردو نے یہی لڑائی لڑی۔ لڑائی تو دوسرے بھی لڑ رہے تھے لیکن اردو نے بڑھ چڑھ کے حصہ لیا۔ کبھی کسی سے پیچھے نہیں رہی۔ جب آزادی کے بعد ملک پر حملہ ہوا تو اردو کے قومی نغمے ایک بار پھر ملک کے کونے کونے میں گونج اٹھے۔ ———— یہ اردو کا کردار رہا ہے اور یہ کردار کھلی کتاب ہے۔ جو جھٹلاتا ہے۔ اس کا ذہن یا دل و دماغ ٹھیک نہیں ہے۔

ہمارا آپ کا سبھی کا یہ فریضہ ہے کہ یک جہتی کی اس آواز کو اور مضبوط بنائیں جس کا نام اردو ہے۔ اردو والوں کو مخالفوں کی طعنہ زنی سے بد دل نہ ہونا چاہیے۔ طعنوں سے بقول غالب کوئی کام نہیں نکلتا۔ اردو کا کارواں آگے بڑھتا رہے گا کیونکہ یہ ہمارے قومی کارواں کی طاقتور آواز ہے۔

—— ✤ ——

قومی یک جہتی اور اُردو زبان

محمد محسن

اس مقالے کو دو حصوں میں بانٹ دیا گیا ہے۔ پہلا حصہ معاشروں کی نوعیت اور قومی یک جہتی کے مسئلے کی وضاحت کرتا ہے۔ دوسرے حصے میں اُردو زبان کے اندر قومی یک جہتی کے حصول کے امکانات پر روشنی ڈال کر اردو کو قومی یک جہتی کی زبان ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پہلے حصے کا اپروچ خالصتاً سوشولوجیکل یعنی سماجیاتی ہے۔

متمدن ممالک کے مختلف معاشروں کو ہم دو قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

۱۔ متجانس (homogeneous) یا یک ثقافتی (Unicultural) معاشرہ۔ ایسے معاشرے کی مثال ہمیں انگلستان اور یورپ کے دوسرے ملکوں مثلاً ناروے، سویڈن، ڈنمارک وغیرہ میں ملتی ہے۔ یہ معاشرے جن جماعتوں پر مشتمل ہوتے ہیں وہ نظریاتی اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتی ہیں لیکن نسلی، لسانی، مذہبی یا علاقائی اعتبار سے ان میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ ان کے اندر ایسی ثقافتی ہم آہنگی (harmony) ہوتی ہے کہ سوائے طبقاتی فرق کے ایسے معاشرے کے افراد میں کسی طرح کا امتیاز نہیں کیا جا سکتا۔ نظریاتی اعتبار سے ایسے معاشرے کی اکائیاں روز بدلتی رہتی ہیں۔ کسی سیاسی پارٹی کا ایک رکن جو آج اس پارٹی سے تعلق رکھتا ہے کل کسی دوسری پارٹی کا رکن بن جا سکتا ہے۔

جن معاشروں کی مثال پیش کی گئی ہے اُن کے افراد کی طبقاتی حیثیت بھی دائمی نہیں ہوتی۔ معاشرے میں upward social mobility کے امکانات واضح اور نسبتاً سہل الحصول ہوتے ہیں۔ آج جو اقتصادی بدحالی کا شکار ہے کل اپنی خداداد صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر خوش حال طبقے کے اندر رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ ایسے معاشرے میں کسی خاص جماعت کی حیثیت ایک مستقل اکثریت یا اقلیت کی نہیں ہوتی۔ نہ کوئی جماعت مستقل طاقت اور اقتدار کی مالک ہوتی ہے۔ اس قبیل کے معاشرے کے اندر عموماً کسی ایسے داخلی انتشار و بحران کے امکانات نہیں ہوتے جن سے معاشرے کی فلاح و بہبود اور ملک کی سالمیت کو کوئی خطرہ لاحق ہو سکے۔ جب کسی خارجی خطرے کا سامنا ہوتا ہے تو ایسے آڑے وقتوں میں معاشرے کے افراد کا متحد قومی جذبہ انہیں ایک اٹوٹ رشتے میں منسلک کر دیتا ہے۔ اور ہر فرد قوم اور ملک کے تحفظ کے لئے جان کی بازی لگانے کو تیار ہو جاتا ہے۔

۲۔ غیر متجانس (hetrogeneous) یا کثیر الثقافتی (multicultural) معاشرہ۔ ایسے معاشرے کی مثال متمدن دنیا کی عظیم ریاستوں میں ملتی ہے۔ جیسے یو ایس اے، سوویٹ روس، یا برصغیر ہندوستان یہ کثیر الثقافتی معاشرے ایسی مختلف جماعتوں پر مشتمل ہوتے ہیں جو نسلی، لسانی، مذہبی، علاقائی اور دوسری ثقافتی خصوصیتوں کے اعتبار سے ایک دوسرے سے بالکل جداگانہ ہوتی ہیں۔ ان کے یہ ثقافتی امتیازات کسی طرح مٹائے نہیں جا سکتے۔ ان میں ہر ایک کی مستقل حیثیت ہوتی ہے۔ ایسے معاشرے میں، اس کے افراد کی تعداد کی بنا پر کسی ایک جماعت کی اکثریت ہوتی ہے۔ اور خصوصاً جمہوری نظام حکومت میں یہی جماعت اقتدار کی مالک، یعنی غالب جماعت (dominant group) کی حیثیت رکھتی ہے اور دوسری جماعتیں مختلف اقلیتوں میں بٹی ہوتی ہیں۔ اس غالب جماعت پر دوسری

جماعت کے مقابلے میں اپنی برتری کا احساس مسلط رہتا ہے ۔ وہ اقلیتوں کے عقائد، تصورات، رجحانات اور اقدار کی جانچ پڑتال اپنے عقیدوں، خیالات اور اقدار کی روشنی میں کرنے کی عادی ہوتی ہے ۔ بہ الفاظ دیگر، دوسری جماعتوں کی ثقافتی خصوصیتوں کے تعین و اقدار (evaluation) میں اکثریت کے افراد کا انداز نظر خود مرکوز ethnocentric ہوتا ہے ۔

مشترکہ زبان، مذہب اور مخصوص ثقافتی روایتوں کی یگانگت کی وجہ سے ایسے کثیر الثقافتی معاشرے کی اکائی کے افراد کے درمیان گہری جذباتی موانست اور ہم آہنگی ہوتی ہے جو اس اکائی کی جداگانہ حیثیت کی استقامت کی ضامن بن جاتی ہے ۔ حکومت کی باگ ڈور اکثریت کے ہاتھ میں ہوتی ہے ۔ ملک کے نظم و نسق پر بھی اس کا سکہ جاری رہتا ہے ۔ ملک کے دستور میں سماجی انصاف اور برابری پر کافی اصرار ہونے کے باوجود بھی، ان پر پوری طرح نفاذ میں رکاوٹیں کھڑی ہو جاتی ہیں ۔ چنانچہ اقلیتیں سماجی نابرابری اور عدم انصاف کی شکار ہونے لگتی ہیں ۔ اقلیتوں کے اندر اپنے تحفظ کا احساس شدید سے شدید تر ہوتا چلا جاتا ہے ۔ اپنے ساتھ اکثریت کے برتاؤ کو وہ ایک خاص زاویہ نگاہ سے دیکھنے کی عادی بن جاتی ہیں ۔ یہاں تک کہ اکثریت کے حسن سلوک کی مثالوں کی بھی طرح طرح سے تاویل کر کے وہ ان پر پانی پھیر دیتی ہیں ۔ اکثریت کے خلاف شک و شبہ، بے دلی اور بے اعتمادی، بغض و عناد کی فضا اقلیتوں کے دلوں میں گھر بنانے لگتی ہے ۔ اکثریت کا احساس برتری اقلیتوں کی شکایتوں کو غیر جانبدارانہ نگاہ سے دیکھنے نہیں دیتا ۔ اقلیتوں کے ساتھ نابرابری اور سماجی بے انصافی کے لیے اکثریت خود کو کم اور اقلیتوں کو زیادہ ذمہ دار ٹھہرانے لگتی ہے اور اقلیت کے ساتھ اس کے ناروا امتیازی برتاؤ (discrimination) میں پھیلاؤ کے عوض زیادہ شدت پیدا ہو جاتی ہے ۔ اس کے نتیجے میں سماجیات کے Self-fulfilling prophecy نظریہ کی تصدیق ہونے لگتی ہے ۔ یعنی حقیقت میں ترقی کے مواقع کی کمی اقلیتوں کی خداداد صلاحیتوں کو زنگ لگانے لگتی ہے، لیکن اسے ان کی عدم صلاحیت اور کم حوصلگی پر محمول کیا جانے لگتا ہے ۔ اکثریت اور اقلیت کے درمیان باہمی نفاق اور کشیدگی اور بڑھنے لگتی ہے اور فتنہ و فساد، یہاں تک کہ غارت گری اور کشت و خون کی وارداتیں بھی وقتاً فوقتاً رونما ہونے لگتی ہیں جن سے ملک کے ترقیاتی پروگرام اور دوسری فلاح و بہبود کی تنظیمی کارروائیوں میں خلل پیدا ہونے لگتا ہے ۔ ان کے خاطر خواہ نتیجوں کے حصول میں شدید رکاوٹیں کھڑی ہو جاتی ہیں اور کبھی کبھی ملک کی سالمیت بھی خطروں سے دوچار ہونے لگتی ہے ۔

ملک کے دانشور اور اہل الرائے جن کی خاص جماعت سے وابستگی نہیں ہوتی اور جو ملک کے موجودہ حالات اور مستقبل کا دقیق بینی اور وسعت نظری کے ساتھ جائزہ لینے کی صلاحیت رکھتے ہیں ۔ انھیں یہ فکر دامن گیر ہو جاتی ہے کہ کسی طرح پورے ملک میں ہم آہنگی کی ایسی فضا طاری کی جا سکے کہ بین الجماعتی (inter group) نفاق و افتراق کا قلع قمع ہو جائے ۔ ملک ترقی کی راہ پر تیزی سے گامزن ہو کر منزل مقصود تک پہنچ جائے ۔ ملک کی پوری آبادی اس کی سالمیت قائم رکھنے کے لیے ہر طرح مکمل اہلیت حاصل کر کے ہمہ تن چست و چوبند رہے ۔ اس مقصد کی بر آوری کے لیے مہذب دنیا کے مختلف معاشروں میں جن تدبیروں پر کاربند ہونے کی مثالیں ملتی ہیں ان میں سے چند کا مختصر بیان مندرجہ ذیل ہے ۔

۱۔ ہلاکت اور جلاوطنی (expultion and annihilation)

دنیا کی تاریخ میں اس تدبیر پر عمل پیرائی کی مثال ہمیں پندرھویں صدی کے اختتام پر ہسپانیہ میں ملتی ہے ۔ اس وقت دنیا کی اسلامی حکومتوں پر مرکزی دبدبہ ختم ہو چکا تھا اور تقریباً ساری اسلامی حکومتیں ایک دوسرے سے کٹ گئی تھیں ۔ ہسپانیہ کی اسلامی حکومت عیسائیوں سے شکست کھا کر نیست و نابود ہو گئی ۔ اور وہاں کے مسلمان اور یہودی باشندے بے یار و مددگار ہزیمت اور پسپائی کے شکار ہو گئے ۔ عیسائی حکومت نے ان کی جان و مال کی سلامتی کے لیے ان کے سامنے دو شرطیں رکھیں ۔ وہ اپنے آبائی مذہب

یہ کرکے عیسائی مذہب اختیار کرلیں یا ملک کی زمین سے اپنا قدم اکھاڑ کر بے خانماں ہو کر کہیں نکل جائیں۔ مذہب سے جذباتی وابستگی نے ان کی اکثریت کو پہلی شرط قبول کرنے کی اجازت نہ دی۔ اور ان کی کثیر تعداد دیش بدر ہوئی وطن سے نکل کھڑی ہوئی اور جس کے جہاں سینگ سمائے وہیں بس گئی۔ جو یہودی اور مسلمان بچ گئے انہیں جانوروں کی طرح تہ تیغ کردیا گیا اور نسل کشی genocide کی ایک بے نظیر مثال دنیا کی تاریخ میں محفوظ ہو گئی۔ ہمارے اپنے ملک کے اندر بھی کچھ ایسی فسطائی جماعتیں ہیں جو ملک کے اندر ہم آہنگی پیدا کرنے کے لیے اس تدبیر پر عمل پیرا ہونے کے منصوبے بناتی رہتی ہیں۔ لیکن ہندوستان کی اکثریت ان فسطائی جماعتوں کے ناپاک عزائم کو حقارت کی نظر سے دیکھتی ہے اور اکثریت کے دانشور اور اہل الرائے اشخاص کا اس بات پر ایمان ہے کہ اگر اس طرح کی تحریک کو ہوا دی بھی جائے تو آج کی سکڑتی ہوئی دنیا میں ہسپانیہ کے قصۂ پارینہ کو کسی طرح دہرایا نہیں جاسکتا۔

۲۔ **انجذاب** (assimilation) یعنی ساری ثقافتی اکائیاں ایک دوسرے سے اس طرح خلط ملط ہوجائیں کہ ان کے امتزاج سے ایک نئی اعلیٰ ترین ثقافت کی نیو تیار ہوجائے اور رفتہ رفتہ پورا معاشرہ اس نوزائیدہ کلچر کا علمبردار ہو۔ اکثریت اور اقلیت کا فرق معدوم ہوجائے اور کسی جماعت کو سماجی نابرابری اور بے انصافی کی شکایت باقی نہ رہے۔ ہر فرد کے لیے اپنی صلاحیتوں کو پروان چڑھانے اور ترقی کی راہ پر گامزن ہونے کے مساوی مواقع حاصل ہوں۔

قومی یگانگت اور ہم آہنگی کے حصول کے لیے اس تدبیر کو آزمانے کی کوشش کی مثال ہمیں شمالی امریکہ کے معاشرے میں ملتی ہے۔ کولمبس نے جب امریکہ کی دریافت کی تو برطانیہ سے لوگ جوق در جوق تارک وطن ہوکر اپنی قسمت سنوارنے کے لیے امریکہ میں نئی آبادیاں بسانے لگے۔ بعد میں یورپ کے دوسرے متمدن ممالک فرانس، جرمنی وغیرہ سے بھی مہاجرین نے امریکہ میں قسمت آزمائی کے لیے یہاں گھر بسانا شروع کردیا۔ امریکہ مختلف النوع نسلی، لسانی، مذہبی جماعتوں اور ثقافتی روایتوں کی آماجگاہ بن گیا اور اس طرح امریکہ کی ان نوآبادیوں نے اسے کثیر الثقافتی (multicultural) اور غیر متجانس (hetrogeneous) معاشرہ بنادیا۔ وہاں کے باشندے صرف سرخ انڈین تھے جو جنگلوں میں روپوش ہوگئے۔ ابتدا میں امریکہ کی حیثیت ایک برطانوی کالونی کی تھی۔ لیکن جب امریکہ نے برطانیہ کی حکومت سے آزادی حاصل کرلی تو امریکہ کے اس کثیر الثقافتی معاشرے کو یک ثقافتی معاشرے میں تبدیل کرنے کے لیے ثقافتی انجذاب (cultural assimilation) کی تدبیر کو جاری کیا جانے لگا اور اس کے لیے جو تحریک شروع کی گئی اسے melting pot نظریہ کا نام دیا گیا۔ ابتدا میں امریکہ کی نوآبادیاں یورپ کی متمدن قوموں پر مشتمل تھیں۔ ان نوآبادیوں کے افراد دنیا کی ساری دوسری قوموں کو غیر متمدن باور کرنے کے عادی تھے اور انہیں اپنے کلچر کی برتری کا زعم تھا۔ اس melting pot نظریہ کو بروئے کار لانے سے یہ توقع کی گئی تھی کہ مختلف کلچروں کے خلط ملط سے جس کلچر کی بنیاد پڑے گی وہ خوب سے خوب تر کلچر ہوگا۔ اس طرح مختلف کلچروں کی اکائیاں مٹ مٹا کر ایک نئی اکائی میں تبدیل ہوجائیں گی۔ ایک ایسی معاشرتی اکائی جس کے افراد صرف رہن سہن، رسم و رواج اور دوسرے خارجی امتیازات کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف نہیں دکھائی دیں گے بلکہ ان کے نظریات، اقدار، رجحانات، جذبات وفاداریاں وغیرہ میں بھی) ایک ایسی یگانگت پیدا ہوجائے گی کہ ان کے اندر کوئی امتیاز باقی نہیں رہے گا۔ اس طرح ساری جماعتیں اپنے اپنے ثقافتی ورثے (cultural heritage) سے دست بردار ہوکر بہ آسانی ایک نیا کلچر قبول کرلیں گی۔ یہ سمجھا گیا تھا کہ ثقافتی ورثے محض ایک خارجی لباس کی حیثیت رکھتے ہیں جسے بہ آسانی اتار کر پھینک دیا جاسکتا ہے اور ہر فرد ایک نیا یکرنگی جامہ زیب تن کرنے کا بہ سہولت عادی بن سکتا ہے لیکن حقیقت میں کلچر کی حیثیت ایسی سطحی نہیں ہوتی۔ کلچر ہی آدمی کو دوسرے حیوانات سے ممیز کرتا ہے۔ وہ ساری انسانی خصوصیات جو خالصتاً انسانی فطرت کی ترجمانی کرتی ہیں کلچر انھیں کا ایک مجموعی نام ہے۔ اس کی جڑیں اتنی گہری اور مضبوط ہوتی ہیں

یا انہیں بالکل اٹھا کر پھینک دیا جاسکے۔ باوجود اس کے کہ ہر کلچر تغیر پذیر ہوتا ہے اور کوئی کلچر اپنی ابتدائی شکل میں قائم نہیں رہتا، اس میں روز روز تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں، لیکن پھر بھی اس کے کچھ بنیادی نشانات کو بقائے دوام حاصل ہوتا ہے۔ گو ان کی صورت کتنی حد تک بھی مسخ نہ ہو جائے۔ کلچر ہمیشہ مائل بہ تغیر ہوتا ہے لیکن کبھی بھی مکمل طور پر بدل نہیں جاتا۔ حقیقت میں کلچر نام ہے قدیم و جدید کے امتزاج کا۔

melting pot کے نظریہ پر عمل درآمد میں، اس کے بنیادی مقاصد کو فوت کرنے والی دوسری مزاحمتیں بھی درپیش ہو گئیں۔ ان پر قابو پانا دشوار ثابت ہونے لگا۔ دنیا کی مختلف قوموں کی جو نوآبادیاں امریکہ میں داخل ہوئیں انھیں امریکہ کے مادی وسائل material resources سے فائدہ اٹھانے کے لیے ایک کثیر تعداد میں مزدوروں اور کارندوں کی ضرورت پڑی۔ چنانچہ امریکہ کی دریافت کے فوراً بعد ہی حبشی غلاموں کی خرید و فروخت کا بازار گرم ہو گیا تھا۔ اور حبشیوں کی روز افزوں تعداد بھی رفتہ رفتہ امریکہ کی آبادی کا ایک حصہ ہو گئی۔ اس کے علاوہ ایشیا کے مختلف ممالک سے بھی مہاجرین کثیر تعداد میں قسمت آزمائی کے لیے امریکہ میں آباد ہونے لگے۔ وہ بھی اپنی مختلف زبانوں، مذاہب اور ثقافتی روایتوں سے وابستہ تھے۔ یورپ کے متمدن ممالک کی نوآبادیاں انھیں اپنے آپ سے ہر اعتبار سے کمتر سمجھنے کی عادی تھیں۔ اس صورت حال میں melting pot کے نظریہ پر عمل بجائے مفید ہونے کے مضرت رساں دکھائی دینے لگا۔ امریکہ کی مقتدر اور غالب اینگلو سیکسن جماعت نے اسے بالائے طاق کر کے ایک دوسرے نظریے کی ترویج شروع کر دی جسے Americanisation کہا گیا۔ امریکہ کی ساری اقلیتوں کو اپنے آپ کو امریکی تہذیب میں ڈھال لینے پر اصرار شروع کیا گیا جسے امریکن کلچر کہا گیا اور جس کے غالب عناصر پر اینگلو سیکسن کلچر کی چھاپ تھی۔ انگریزی زبان کو قومی زبان کی حیثیت دے دی گئی۔ دوسری زبانوں کی ترقی میں رکاوٹیں شروع کر دی گئیں۔ اس امریکی کلچر کی ترویج و توسیع کے لیے ابتدائی تعلیم اداروں کو استعمال کیا جانے لگا۔ دوسری زبانوں اور دوسرے مذاہب سے وابستہ جماعتوں کے لیے ترقی کے دروازے بند ہونے لگے نتیجہ یہ ہوا کہ امریکہ کی ساری نسلی، لسانی اور مذہبی اقلیتوں کے اندر بے اطمینانی، بے دلی، بے اعتمادی، بغض و عناد، افتراق و نفاق کی مسموم فضا پرورش پانے لگی اور آئے دن دنگا، فساد، ظلم و استبداد کی وارداتیں رونما ہونے لگیں۔ جذباتی اور قومی ہم آہنگی کی جگہ جذباتی اور قومی انتشار نے لے لی۔

۳۔ نسلی انضمام (amalgamation - inbreeding)۔ یہ بین الثقافتی شادی بیاہ میں ایسی سہولتیں پیدا کرنے کی تحریک ہے کہ جس سے اس کا رواج بالکل عام ہو جائے تاکہ مختلف نسلی، لسانی اور مذہبی جماعتوں کے افراد ایک ہی کنبے کے افراد بن کر شیر و شکر ہو جائیں۔ یہ سمجھا گیا تھا کہ اس طریقہ کار پر عمل کرنے سے معاشرے کی مختلف اکائیوں کے سارے مستقل اور استوار امتیازات غیر مستقل اور نا استوار ہو جائیں گے اور ساری اکائیاں محض ایک قومیت کے دھاگے میں بندھ کر ایک متجانس معاشرے میں تبدیل ہو جائیں گی۔ لیکن ماہرین انسانیات و سماجیات نے اسے بھی قومی ہم آہنگی کے لیے ایک غیر مفید آلہ کار قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ ماہرین علم اصلاح نسل (eugenics) نے اسے نسلی ابتری کا پیش خیمہ ثابت کر دیا ہے۔ اس موقع پر اتم اس کی تفصیلات میں جانا نہیں چاہوں گا۔

۴۔ تکثیریت (pluralism) - تدریجی انجذاب (assimilation) کی ضد ہے۔ اس کے مطابق اقلیتیں معاشرے کی وہ اکائیاں ہیں جنہیں اولیت حاصل ہونی چاہیے۔ پورے معاشرے کے اندر حقیقی ربط و اتحاد ان اکائیوں کے درمیان ہم آہنگی پر ہی منحصر رہ سکتا ہے۔ اس اصول کے تحت فرد اور اقلیتوں کے جائز حقوق کا احترام کافی نہیں

ہے بلکہ اپنے جداگانہ طرز زندگی اور کلچر کے امتیازی اوصاف کو برقرار رکھتے ہوئے معاشرے میں اقلیتوں کی شمولیت صرف ممکن ہی نہیں بلکہ مستحسن و خوش آئند ہے۔ انجذاب ثقافتی حد بندیوں کو نیست و نابود کرنے پر مُصر ہے۔ تعددیت ان حد بندیوں کے قیام پر زور دیتی ہے۔ انجذاب اکثریت کے اقتدار کا ضامن ہے۔ تعددیت ایک صحت مند جمہوری نظام کو اقلیتوں کے وفاق کا آئینہ دار قرار دیتی ہے۔ انجذاب افراد کو معاشرے کی اکائیاں تصور کرتا ہے۔ اور انہیں ہی سماجی مساوات اور انصاف کا مستحق سمجھتا ہے۔ تعددیت کے مطابق مختلف ثقافتی جماعتیں معاشرے کی اکائیاں ہیں اور ان کے ساتھ برابری کے سلوک کی تلقین کرتی ہے۔ انجذاب روایتی تصورات و اقدار کو ترک کرنے کی ترغیب دیتا ہے اور نظریاتی طور پر ماضی سے رشتہ یکلخت کاٹ لینے اور اپنے ثقافتی ورثے کی بیخ کنی کی تحریک پیش کرتا ہے۔ لیکن جیسا ہم سطور بالا میں بیان کر چکے عملاً صرف اقلیتوں کے لئے اسے ضروری سمجھتا ہے۔ تعددیت ماضی سے کٹ جانے کا سبق نہیں پڑھاتی اور ماضی سے رشتہ جوڑے ہوئے حال کی زندگی میں پرخلوص اشتراک کو اقلیتوں کے لیے سود مند سمجھتی ہے۔

دنیا کے سارے ممالک میں صرف سوئٹزرلینڈ کا نظام مملکت تعددیت کا خالص، مکمل اور مثالی نمونہ پیش کرتا ہے۔ سوئٹزرلینڈ کا رقبہ صرف پندرہ ہزار میل ہے۔ اور آبادی تقریباً چالیس لاکھ جو جرمن، فرانسیسی اور اطالوی ثقافتی اکائیوں پر مشتمل ہے۔ باوجود اتنی چھوٹی مملکت ہونے کے یہاں کا معاشرہ غیر متجانس اور کثیر الثقافتی ہے۔ نصف سے زیادہ آبادی کی زبان جرمن ہے، آبادی کی اُنیس فیصد کی فرانسیسی اور دس فیصد کی اطالوی۔ ان تینوں زبانوں کی دفتری حیثیت یکساں ہے۔ اور سارا کام تینوں زبانوں کے ذریعہ ہوتا ہے۔ کسی کو ایک دوسرے پر فوقیت نہیں حاصل ہے۔ ان تینوں ثقافتی جماعتوں کے رہن سہن کے طرز جداگانہ ہیں۔ مذہب کے اعتبار سے بھی پوری آبادی میں ستاون فی صد پروٹسٹنٹ (protestant) اور اکتالیس فی صد رومن کیتھولک ہیں۔ اس چالیس لاکھ کی آبادی کے درمیان رابطے کی کوئی سوئس زبان نہیں ہے۔ لیکن ان سب کے باوجود سوئٹزرلینڈ کا یہ مختلف النوع ثقافتی جماعتوں پر مشتمل معاشرہ قومی یکجہتی کی ایک عدیم المثال نظیر پیش کرتا ہے۔ یہاں کی ساری آبادی نے باوجود اپنے بنیادی ثقافتی امتیازات کے متحدہ قومیت اور ایک دوسرے کے ساتھ شیر و شکر ہو کر زندگی گذارنے کا ایک نہایت تعجب خیز ڈھنگ اپنا لیا ہے۔

ہندستانی معاشرے میں قومی یکجہتی کا مسئلہ

ہندستانی سماج بھی ایک تعددی or pluralistie سماج ہے۔ ایک جمہوری ملک ہونے کی وجہ سے ہندستان کی یونائیٹڈ اسٹیٹس آف امریکہ سے قریب ترین مماثلت ہے۔ امریکی معاشرہ میں قومی ہم آہنگی کی مختلف تدبیروں کے استعمال کا اجمالی جائزہ سطور بالا میں پیش کیا جا چکا ہے۔ اس کے پیش نظر ہمیں اس نتیجہ پر پہنچنے میں کوئی دشواری نہیں ہونی چاہئے کہ ہندستان کے معاشرے کے لیے بھی تعددیت کے اصول پر کاربند ہونا ہی سب سے زیادہ مناسب اور سود مند ہوگا۔ یہاں کی سرزمین میں بسنے والی مختلف النوع اکائیاں ایک ایسے گلزار کی آئینہ داری کرتی ہیں جہاں رنگ برنگ کے پھولوں کی جلوہ آفرینی دیکھنے والوں کو دعوت نظارہ دیتی رہتی ہے۔ اگر ہم اس گلستاں یک رنگ میں صرف ایک رنگ کے پھولوں کی آبیاری کرنے لگیں اور اس طرح دوسرے رنگ کے پھولوں کی جڑیں کھوکھلی کر دیں تو ہم اس چمن کی حسن کاری کو اپنے ہی ہاتھوں سے تاراج کر دیں گے۔ اس لیے یہاں کی ساری ثقافتی اقلیتوں کو پھلنے پھولنے کے بہترین مواقع فراہم کرنا ہماری اولین ذمہ داری ہے۔ ہم اس سے اسی وقت عہدہ برآ ہو سکتے ہیں کہ جب ہندستان کا ہر باشندہ خواہ اس کا تعلق اقلیت سے ہو یا اکثریت سے قومی یکجہتی کی ترویج اور بقا کے لیے پرخلوص اور صمیم مرکزیت کا مظاہرہ کرنے پر کمربستہ ہو جائے۔

قومی یک جہتی کی مہم کو کامیاب بنانے کے سلسلے میں ہمارے سامنے ایک بڑا سوال اُٹھ کھڑا ہوتا ہے کہ ہندوستان کی کثیر النوع اور بوقلموں ثقافتی کائنات کے قالب میں اس جذباتی ہم آہنگی کی روح کس طرح پھونک دی جائے کہ [illegible] ہمارے وطن عزیز کا مقصد یعنی کثرت میں وحدت کی صرف ایک نظریاتی کاغذی تصویر نہ رہے بلکہ اس ملک کے معاشرے کے ہر فرد کے روزمرہ تجربہ میں اس کا باقاعدہ عملی مظاہرہ ایک دائمی حقیقت بن جائے۔ سوئٹزرلینڈ میں یہ جذباتی ہم آہنگی متحدہ قومیت کے جذبے کی سرشاری کی دین ہے۔ لیکن ہمیں افسوس کے ساتھ یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ہمارے ملک کی تاریخ کچھ ایسی رہی ہے کہ جس نے متحدہ قومیت کے جذبے کو ہمارے نظام اقدار میں وہ اولیت حاصل ہونے نہیں دیا جس کا یہ اہل ہے۔ یہ جذبہ ہمارے رگ و ریشے میں اس طرح پیوست نہیں ہو سکا جیسا چاہیے تھا۔ اس لیے ہمیں یہ کام زبان سے لینا ہے اور ساتھ ہی متحدہ قومیت کے جذبے کو بھی ہوا دیتے رہنا ہے۔

ساری ثقافتی خصوصیتوں میں زبان ہی انسانی فطرت کا طرۂ امتیاز سمجھی جاتی ہے۔ زبان کا رشتہ ایک نہایت گہرا اور شدید جذباتی رشتہ ہوتا ہے۔ بین الافراد (interpersonal) اور بین الجماعت (intergroup) تعلقات کا دارومدار زبان پر ہی ہے۔ روز پیدائش سے اس کے بغیر کسی فرد کی حاجت روائی نا ممکن ہے۔ آج ہم بیسویں صدی میں رہتے ہوئے زبان کی بدولت دس ہزار قبل مسیح کی باتیں کرتے ہیں۔ زبان کا سرمایہ ہی ہمیں انسانی تہذیب و کلچر سے روشناس کراتا ہے اور زبان ہی تہذیب و کلچر کے تسلسل اور بقا کی ضامن ہے۔ جب ہم کسی ایسے ملک میں قدم رکھتے ہیں جس کی زبان سے قطعاً نابلد ہوتے ہیں تو ہمیں کچھ عجیب بے بسی اور بیگانگی کا احساس ہوتا ہے۔ ———— اس وقت اگر کوئی ہماری اپنی زبان سے آشنا مل جاتا ہے، تو ہمیں جو مسرت حاصل ہوتی ہے اس کا کوئی جواب نہیں ہو سکتا۔ اس شخص سے ہمیں ایک ہی لمحہ میں ایک بے حد تسکین آفریں جذباتی لگاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس سے غیریت کے حصار فی الفور منہدم ہو جاتے ہیں۔ اور وہ جیسے ہمارا اپنا بن جاتا ہے۔ چنانچہ ہندوستان میں قومی یک جہتی کی ترویج و پائداری کے لیے زبان ہی وہ کام کر سکتی ہے جو موجودہ حالات میں کسی دوسرے وسیلے سے ممکن نہیں ہے۔ اور ہم بلا خوف تردید کہہ سکتے ہیں کہ اس مقصد کی برآوری کے امکانات اردو زبان کے اندر پیوست ہیں۔ اردو زبان قومی یک جہتی کی ایک مستقل اور ٹھوس علامت ہے۔ اس زبان کی نیو قومی یک جہتی کی تحصیل کے لئے ہی ڈالی گئی تھی۔ اردو کا جس وقت وجود ہوا اس وقت کی دفتری زبان فارسی تھی جس کی جگہ بعد میں انگریزی نے لے لی تھی۔ اردو کی حیثیت محض عوام تک ترسیل و ابلاغ کے وسیلے کی تھی۔

اردو قومی یک جہتی کی زبان

اردو کو قومی یک جہتی کی زبان قرار دینے میں کسی تامل کی گنجائش نہیں ہو سکتی۔ اگر ہم اردو کے حروف تہجی کا صرف ہندوستان کی دوسری زبانوں سے نہیں بلکہ دنیا کی ساری زبانوں کے حروف تہجی سے مقابلہ کریں تو ہمارے اس دعوے کا ایک بدیہی ثبوت مل جاتا ہے۔ انگریزی زبان اس وقت ایک بین الاقوامی حیثیت کی حامل ہے۔ لیکن اس کے حروف تہجی کی تعداد صرف چھبیس ہے۔ اردو زبان کے حروف تہجی کی تعداد [illegible] انسانی کام و دہن اور حنجرہ سے [illegible] جتنے صوتیاتی عناصر کا وجود ممکن ہے ان کی مکمل علامتی نمائندگی صرف اردو زبان کو حاصل ہے۔ صرف ہندوستانی زبانوں ہی کی نہیں بلکہ ساری دنیا کی زبانوں کا صحیح تلفظ صرف اردو زبان ہی میں ادا کیا جا سکتا ہے۔ یہ سمجھ رکھنے والوں کے سمجھ کی بات ہے۔ ہندوستان کی باقی تیرہ مستند زبانوں کے جو بھی مختلف صوتیاتی عناصر ہیں ان کا امتزاج اردو زبان کا خاصہ ہے۔

روزمرہ بول چال میں رائج الفاظ کے اعتبار سے بھی اردو زبان کا ذخیرہ ہندستان کی ساری دوسری زبانوں سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ عوام کی زبان پر چڑھا ہوا یک رکنی (monosyllabic) الفاظ کی بہتات ہوتی ہے۔ اپنے احساسات و خیالات کے اظہار میں زیادہ تر وہ ہی الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ اس طرح کے جتنے خالص ہندستان گیر الفاظ ہیں اردو زبان نے انھیں صرف اپنے اندر سمو ہی نہیں لیا ہے بلکہ ان میں کافی اضافہ بھی کیا ہے۔ دوسری ملکی بلکہ غیر ملکی زبانوں کے الفاظ کو اردو کا جامہ پہنانے میں اردو نے اپنا دامن ہمیشہ کشادہ رکھا ہے۔ اردو کی عوامی مقبولیت کے یہی حقیقی اسباب ہیں۔ کامیاب ہندستانی فلموں کی زبان میں اردو کے الفاظ کا بکثرت استعمال اس زبان کی مقبولیت کی نادر مثال پیش کرتا ہے۔ عمومی محسوسات و جذبات کے امکانی اظہار میں اردو زبان کی وسعت اور جامعیت نے ہی اردو کے مشاعروں کو اس قدر مقبول بنا دیا ہے۔

ابتدا سے ہی اردو زبان ترسیل و ابلاغ کا ہندستان گیر وسیلہ رہی ہے۔ عیسائی، سکھ یہاں تک کہ آریہ سماج مذاہب کی تبلیغ و اشاعت میں پہلے پہلے اردو زبان سے ہی کام لیا گیا تھا۔ عیسائی مبلغین شاہراہوں پر اڈا جما کے اپنی تقریریں پہلے اردو ہی میں کیا کرتے تھے۔ اردو زبان ہی ان کی آواز عوام کے کانوں تک پہنچانے کی اہل سمجھی جاتی تھی۔ جب پنجابی صوبے کے لیے احتجاج شروع ہوا تو اردو زبان کے اخباروں کو ہی اس کا میڈیم بنایا گیا۔ چنانچہ آنجہانی پنڈت نہرو نے ایک دفعہ اپنی حیرت کا اظہار کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ احتجاج پنجابی صوبہ کے لیے ہے لیکن اس کے لیے پنجابی زبان کی جگہ اردو زبان سے کام لیا جا رہا ہے۔ پنجابیوں کی مادری زبان اردو نہ کبھی تھی اور نہ آج ہے۔ چنانچہ مشرقی پنجاب میں بھی پنجابی کو ریاست کی زبان قرار دیے جانے کے لیے آواز اٹھائی گئی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ایک لمبے عرصے تک اردو زبان و ادب کے فروغ کے لیے جو خدمت پنجاب نے انجام دی ہے وہ اردو زبان کی عدیم المثال دلکشی اور مقبولیت کی ایک زندہ اور پائندہ مثال ہے۔

برصغیر ہند کے طول و عرض میں شمال سے جنوب اور مشرق سے مغرب تک کوئی مقام ایسا نہیں ہے جہاں کی مقامی آبادی میں کسی نو وارد کو ایک معتد بہ تعداد میں اردو زبان کا بولنے اور سمجھنے والا نہ مل جائے۔ ہندستان کی کسی دوسری زبان کو یہ شرف حاصل نہیں ہے۔ اردو کی جڑوں کی آبیاری ہندستان کی سرزمین کے کونے کونے میں ہوتی آئی ہے۔ ہندستان کی کوئی ایسی ریاست نہیں ہے جس نے اردو زبان کے قلم کاروں کی ایک صف کو جنم نہیں دیا ہے۔ اور آج بھی دے رہی ہے۔ اردو کے شاعر، افسانہ نگار اور ناول نویس ہندستان کی ہر ریاست میں پیدا ہوئے اور پروان چڑھے۔ یہ ہندستان گیر فوقیت ہندستان کی کسی دوسری زبان کو حاصل نہیں ہے۔ ہر ریاست کے اردو ادیب اور فضلا نے اس ریاست کی زبان و ادب کو اپنی تخلیقات سے نوازا ہے۔ ان میں سے شاید ہی کوئی ایسا ہوگا جس کی جنم بھومی اس ریاست سے باہر رہی ہو۔ بنگلہ، مراٹھی، تیلگو، تامل اور اسی قماش کی دوسری زبانوں کے ادیب و شاعر بنگالی، مراٹھی اور مدراسی کہلاتے ہیں۔ صرف اردو کے قلمکار اور پرستار اس سے مبرا سمجھے جا سکتے ہیں۔ اس اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ صرف اردو کے تخلیقی ادب کی حیثیت کل ہند (All India) قرار دی جا سکتی ہے۔ اردو زبان کے ادبی سرمایہ کو ہم صرف ہندستانی ادب سے موسوم کر سکتے ہیں۔ بنگالی، پنجابی، مراٹھی وغیرہ کی طرح اسے کسی خاص ریاست سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔

سطور بالا میں جن حقیقتوں کی وضاحت کی گئی ہے ان کے پیش نظر اگر کسی کو اردو زبان کو کسی ایک جتھے کی زبان سمجھے جانے پر اعتراض ہو تو راقم کو یہی کہنا پڑے گا کہ "برین عقل و دانش بباید گریست"

طلحہ رضوی برق

قومی یک جہتی اور اُردو ادب

"قومی یک جہتی اور اُردو ادب" اس بلیغ عنوان کا ہر لفظ معنی آفریں و خیال انگیز ہے۔ صرف لفظ "قوم"
تعریف ہی سیاسی، جغرافیائی، نسلی اور مذہبی جہتوں کی حامل ہے۔ سیاسی طور پر کسی ملک کا باشندہ خواہ وہ کسی
ہب، ذات اور قبیلہ کا ہو، اس کی قومیت ایک ہوگی۔ ہندوستان کے الگ الگ صوبوں میں بسنے والے گجراتی ہو
جستھانی ہوں یا بنگالی و مدراسی، منڈا اور اُڑاون ہوں یا جاٹ اور گورکھے، سبھی ایک ہندوستانی قوم کے افراد ہیں۔
اس کے برعکس مذہبی نقطۂ نظر سے کسی دین اور کسی دھرم کا ماننے والا اپنے عقاید و نظریات کی روشنی میں ایک
قوم ہے۔ یہ قدیم نظریہ ہے جس پر سیاسی غلبہ بعد میں ہوا۔ شاعر مشرق علامہ اقبالؔ اسی نظریے کے قایل تھے یعنی

ع "قوم مذہب سے ہے مذہب جو نہیں تم بھی نہیں"

دو قومی نظریے کی اسی بنیاد پر، ہندوستان کی تقسیم عمل میں آئی۔

اِن سیاسی پیچیدگیوں سے قطع نظر، جب ہم تاریخ کے آئینے میں اُس دور پر نظر ڈالتے ہیں جب ہندوستان
سیاسی و معاشرتی، تہذیبی و اخلاقی، مذہبی و روحانی یک جہتیوں کا گہوارہ تھا اور یہ ملک اپنی تاریخ کے زرّیں
دور سے گذر رہا تھا اُس وقت بھی قوم اور قومیت کا تصور مذہبی ہی تھا۔ اُردو کا پہلا شاعر امیر خسرو دہلوی کو سمجھا جاتا ہے،
وہ اپنے ایک فارسی شعر میں فرماتے ہیں جس کے متعلق مشہور ہے کہ خسرو اپنے پیر و مرشد حضرت نظام الدین اولیا کے ساتھ
نا کے کنارے ہندوؤں کے تہوار چھٹ کا منظر دیکھ رہے تھے، شعر ملاحظہ ہو:

ہر قوم راست راہے دینے و قبلہ گاہے
من قبلہ راست کردم بر سمت کجکلاہے

مذہب خواہ کوئی بھی ہو اس کے رہنما، اس کے ہادی، اخوت و محبت، وحدت و صداقت اور انسانیت و یگانگت
کی ہدایت کرتے رہے ہیں کہ یہی نفس مذہب ہے اور اسی کو رنگِ قوم عاد کی سند قرآنی حاصل ہے۔
بہرحال قوم اور قومیت کا تصور خواہ ملکی و سیاسی ہو، خواہ ملّی و مذہبی اس کی تعمیری اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ معکر
بالکل کیا خوب طنز کیا ہے ؎

قوم کیا چیز ہے قوموں کی امامت کیا ہے
اس کو کیا سمجھیں یہ بیچارے دو رکعت کے امام

بہر اعتبار، قومی یک جہتی ہندوستان جیسے عظیم الشان ملک کے لئے بے حد اہم، نہایت ضروری اور قطعی ناگزیر ہے۔ آج ملک میں جس قومی یک جہتی کی ضرورت اور پرچار ہے وہ سیاسی بھی ہے اور مذہبی بھی۔ یہ قومی یک جہتی وقت کا شدید تقاضہ ہے اور ملکی مفاد کی ضمانت۔ یعنی کوئی انفرادی یا اجتماعی اقدام ایسا نہ ہو جس سے ملک و قوم کی سالمیت اور عزت و وقار پر حرف آئے۔ قومی یک جہتی اس حقیقت سے عبارت ہے کہ ہر مذہب کے ماننے والے، ہر خطے کے رہنے والے، ہر تہذیب کے شیدا، ہر فرقے کے اسیر انسانیت اور اس کی آفاقی قدروں کو پہچانیں، ان سے محبت کریں اور کسی بھی ایسی تحریک کو پنپنے نہ دیں جو آدمیت و انسانیت کی عظمت کو مجروح کرے، کیونکہ :

ع بنی آدم اعضائے یک دیگرند

یہ قومی یک جہتی، صرف جذبۂ محبتِ آدم کے پروان چڑھنے پر موقوف ہے۔ اخوت و محبت، نیز انسان دوستی کا یہ پاک جذبہ صوفیوں، درویشوں، سنتوں اور بھگتوں نے عام کیا، اپنی پریم وانیوں سے آدمی آدمی کے بیچ اختر اور بھید بھاؤ کی سرحدوں کو توڑا، اپنے ترانۂ محبت و اُلفت سے دلوں کے اقلیم تسخیر کیے۔

سرزمین ہند کی یہ کم سن زبان اُردو انہی صوفیوں، فقیروں، درویشوں اور سنتوں کی دین ہے۔ اُردو کا خمیر ہی یک جہتی کا ہے؛ اس کی ترکیب میں ہی یک جہتی کے عوامل کارفرما ہیں۔ اس کے بانی وہ مہاپرش اور عظیم شخصیتیں تھیں جنہوں نے عشق و محبت کی تبلیغ کی اور پریم کا جادو داں راگ الاپا۔ یہ پاک نفس صوفی اور درویش، مہر و محبت اور صلح و آشتی کے پیکر تھے۔ فروتنی، خاکساری و بے نفسی ان کا شعار تھا۔ صوفیائے کرام "دل بدست آور کہ حج اکبر است" کے قائل تھے۔ انسانیت اور انسان دوستی کو عام کرنے، سچائی اور مہر و اُلفت کا درس دینے، یہ صوفی درویش، اجنبی ملک و ماحول میں آکر یہاں کی زبان سیکھنے اور بولنے کی کوشش کرتے ہیں اور ایک ایسی میٹھی رس بھری اُردو زبان کی داغ بیل ڈالتے ہیں جو ابتدا سے ہی قومی یک جہتی کی صدائے دلنواز بنی رہی۔

بابا فریدالدین گنج شکر نے حضرت محبوب الٰہی کی ریاضت و عبادت دیکھ کر فرمایا تھا "ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات" یہ وہ پاک اور متبرک جملہ ہے جو اُردو زبان و ادب پر بھی صادق آیا اور یہ زبان اپنے گرانمایہ ادب کے ساتھ امر لتی کی طرح پھیل گئی، ملک گیر ہوئی، بلکہ سرحدیں پھاند گئی ——— انگریزوں کی غلامی سے آزاد ہونے کی جو تحریک چلی اس میں اُردو ہی نے قومی ایکتا اور یک جہتی کا یہ مقبول عوام نعرہ دیا :

ہندو مسلم سکھ عیسائی
سب آپس میں بھائی بھائی

جہاں تک اُردو ادب کا تعلق ہے شروع سے ہی، وجہی کی قطب مشتری یا ابن نشاطی کی پھول بن، جائسی کی پدماوت ہو یا انشا کی رانی کیتکی کا قصہ، کیا نظم کیا نثر، سب میں قومی یک جہتی کا پیغام عام ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اُردو کا ماضی جتنا تابناک رہا، حال بھی اتنا ہی شاندار ہے۔ حیات اللہ انصاری کا ناول "لہو کے پھول"، بیدی یا کرشن چندر کا ڈرامہ "دروازے کھول دو"، پریم چند اور سہیل عظیم آبادی کے افسانے ہوں یا تنزیہ بنارسی، ساحر، جگن ناتھ آزاد کی نظمیں قومی یک جہتی کے جذبے سے مملو ہیں۔

اُردو ادب کے شہپاروں کو جہاں سے اُٹھائیے اس دعوے کی دلیل ہاتھ آئے گی۔ صدیوں قبل شیخ عبدالقدوس گنگوہی

نے فرمایا تھا ؎

جدھر دیکھوں ہے سکھی دیکھوں بدھ کوئے
دیکھا بوجھ بچار میں سبھی آپیں سوئے

یہ " سبھی آپیں سوئے " ہی دراصل قومی یکجہتی کی روح ہے ۔ اُردو کی یہی ابتدائی صورت ہے جسے ہندی یا ہندوی سے یاد کیا گیا ہے ۔ ملک محمد جائسی ہوں یا عبدالرحیم خان خاناں ، شیخ محمد باجن ہوں یا کبیر داس ، ان کی یہی زبان اُردو کی بنیاد ہے ۔ اور یہی وجہ ہے کہ عصر حاضر میں علامہ آرزو لکھنوی نے " سریلی بانسری " کی شعری تصنیف سے ثابت کر دیا کہ بغیر عربی و فارسی الفاظ کے بھی اُردو زبان کا محل اسی شان و شکوہ سے کھڑا رہ سکتا ہے ۔ سریلی بانسری کے ہزاروں غزلیہ اشعار میں سوائے لفظ آرزو جو شاعر کا تخلص ہے ایک لفظ بھی بدیسی نہیں ۔

غرض یہ کہ قومی یکجہتی اور اُردو ادب لازم و ملزوم نظر آتے ہیں ۔ اُردو کے عوامی شاعر ولی محمد نظیر اکبرآبادی ہوں یا فلسفی و مفکر نابغۂ وقت علامہ اقبال ، ان کا کلام و پیام قومی یکجہتی کا روشن منارا ہے ۔

نظیر ایک صوفی منش قلندر شاعر تھے ۔ ان کی نظر وسیع اور قلب کشادہ تھا ، انھیں ہندوستان سے محبت اور انسانیت سے پیار تھا ۔ مذہب و ملت کی قید ، ذات پات کی تفریق نظیر کے یہاں نہیں ملتی ، اُن کا بزرگانہ نظریہ آفاقی ، اور عالمگیر ہے ۔ جہاں وہ حضرت علی و عباس اور سلیم چشتی پر نظم لکھتے ہیں ، وہیں بلدیو جی ، کرشن جی ، اور گرونانک سے بھی اظہار عقیدت کرتے ہیں ۔ ان کے یہاں عید و شب برات کی منظر کشی ہے تو ہولی ، دیوالی اور راکھی بندھن کا بھی دلنشیں نقشہ موجود ہے ۔ نظیر کی زبان فارسی و عربی الفاظ کے ساتھ ہندی و سنسکرت اور دیگر ملکی زبانوں کی خوبصورت آمیزش رکھتی ہے ۔ اس پس منظر میں نظیر نے تعیرجات اور آسائش زندگی کا وہ انمول پیغام دیا ہے جو انسان دوستی و قومی یکجہتی کا بہترین نمونہ ہے ۔ نظم " الٰہی نامہ " میں حقیقت کی نقاب کشائی اس انداز سے کی ہے :

جھگڑا نہ کرے مذہب و ملت کا کوئی یاں
جس راہ میں جو آن پڑے خوش رہے ہر آں
زنار گلے میں کہ بغل بیچ ہو قرآں
عاشق تو قلندر رہے نہ ہندو و مسلماں

کافر نہ کوئی صاحب اسلام رہے گا
آخر وہی اللہ کا اک نام رہے گا

اس کے برعکس ، علامہ اقبال نہ صوفی تھے نہ قلندر ۔ مگر ان کے صفائے قلب و ذہن اور پاکیزگی فکر و خیال پر شبہ نہیں کیا جا سکتا ۔ وہ مفکر تھے ، فلسفی تھے ، ایک وطن دوست اور انسانیت پسند شاعر تھے ۔ اقبال کی نظم ترانۂ ہندی ، نیا شوالہ اور ہندوستانی بچوں کا قومی گیت ، ان کے فکری زاویوں اور بلند خیالی کی آئینہ دار ہیں ۔ سوامی رام تیرتھ ، شری رام اور گرونانک سے ان کی عقیدت کا اظہار قومی یکجہتی کے فروغ کا ضامن ہے اور اس کا ایک ایسا خوشنما باب ہے جس کی تسخیری قوت شدید ہے ۔

سوامی رام تیرتھ کی حقیقت آشنائی کا برملا اعتراف کرتے ہیں :

ہم بغل دریا سے ہے اے قطرۂ بے تاب تو
پہلے گوہر تھا، بنا اب گوہرِ نایاب تو
آہ کھولا کس ادا سے تو نے رازِ رنگ و بو
میں ابھی تک ہوں اسیرِ امتیازِ رنگ و بو

اسی عقیدت و محبت کا فیضان اقبال کی اس حقیقت بیانی سے آشکارا ہے۔

جو کرے گا امتیازِ رنگ و خوں مٹ جائے گا
ترک خرگاہی ہو یا اعرابی والا گہر

شری رام سے متعلق ان کا اظہارِ خیال ملاحظہ ہو:

لبریز ہے شرابِ حقیقت سے جامِ ہند
سب فلسفی ہیں خطۂ مغرب کے رام ہند
ہے رام کے وجود . . . ندستاں
اہل نظر سمجھتے ہیں اس کو امامِ ہند
اعجاز اس چراغِ ہدایت کا ہے یہی
. . . تر ہے . . . شامِ ہند
تلوار کا دھنی تھا شجاعت میں فرد تھا
پاکیزگی میں، جوشِ محبت میں فرد تھا

اسی اعترافِ حقیقت نے آفاقی پیغام کا روپ دھار لیا ؎

سبق پھر پڑھ صداقت کا، عدالت کا، شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

گرو نانک سے متعلق اقبال کی نظم، نانک سے عقیدت و احترام کا اظہار بھی ہے اور تاریخی عدم یک جہتی پر کھلا تبصرہ بھی۔ ملاحظہ ہو:

قوم نے پیغامِ گوتم کی ذرا پروا نہ کی
قدر پہچانی نہ اپنے گوہرِ یک دانہ کی
آہ بدقسمت رہے آوازِ حق سے بے خبر
غافل اپنے پھل کی شیرینی سے ہوتا ہے شجر
آشکار اس نے کیا جو زندگی کا راز تھا
ہند کو لیکن خیالی فلسفے پر ناز تھا
شمعِ حق سے جو منور ہو یہ وہ محفل نہ تھی
بارشِ رحمت ہوئی لیکن زمیں قابل نہ تھی
آہ! شودر کے لئے ہندوستاں غم خانہ ہے
دردِ انسانی سے اس بستی کا دل بیگانہ ہے
برہمن سرشار ہے اب تک مئے پندار میں
شمعِ گوتم جل رہی ہے محفلِ اغیار میں
بتکدہ پھر بعد مدت کے مگر روشن ہوا
نورِ ابراہیم سے آزر کا گھر روشن ہوا

پھر اُٹھی آخر صدا توحید کی پنجاب سے
ہند کو اک مردِ کامل نے جگایا خواب سے

یہ اشعار اقبال کے ہیں، وہ اقبال جس کے بغیر اُردو اور اُردو ادب کا تصور محال۔ ان اشعار میں قومی یکجہتی کی نہ صرف تعلیم ہی نہیں ہے بلکہ عدم یکجہتی کی کھلی تنقید بھی۔ چند اشعار میں ایک تاریخی تبصرہ جس کے لفظ لفظ سے پیغامِ حیات و اخوت و مساوات کی لے پھوٹ رہی ہے۔

آوازِ حق، زندگی کا راز، خیالی فلسفہ، شمعِ حق، بارشِ رحمت، دردِ فراق، ذکرِ شودر، شمعِ گوتم، نورِ ابراہیم، آذر کا گھر، صدائے توحید، مردِ کامل ——— یہ وہ الفاظ و تراکیب ہیں جن سے قومی یکجہتی، ملی اتحاد، عظمتِ انسانی کا غم اور زندگی کے رنگ و رامش کا نور جھلکتا ہے۔

الغرض اُردو ادب کا سمندر ایسے ایسے لعل و گُہر سے پُر ہے جو خالص قومی یکجہتی کے نظریے سے انمول اور بے بہا ہیں، ابھی جن تک عام نظریں بھی نہیں پہنچی ہیں۔ یہ وہ انسانیت نواز ملک و قوم کے فدائی اور انسان دوست تھے جنھوں نے خوشی کے ساتھ قوم کی خدمت کی اور انسانیت کا درس دے کر حقیقت کی روشنی میں گم ہو گئے۔

جنگِ آزادی کے مجاہدوں نے اپنی سرفروشانہ تحریک میں جس قومی یکجہتی کا ثبوت دیا، اُردو زبان و ادب نے وہاں بھی ان کے سروں پر شامیانۂ رحمت بن کر سایہ کیا۔ سید شاہ محمد حسن بسمل عظیم آبادی یہ مشہور شعر پڑھتے ہوئے تاریخ کا ایک روشن باب بن گئے ؎

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

قرنِ حاضر کے ایک گمنام فقیر شاعر حضرت بدرالدین اوگھٹ شاہ وارثی کے کلام سے چند مثالیں پیش کرتا ہوں جس سے اندازہ ہو گا کہ قومی یکجہتی میں اُردو شعر و ادب نے ہر زمان میں کیا رول ادا کیا ہے۔ اوگھٹ شاہ، اُردو کے ایک قادر الکلام شاعر تھے جن کا ۱۹۰۹ء میں انتقال ہوا۔ اس درویش شاعر نے وارثی سلسلے کی روایت کو زندگی بخشی "فیضانِ وارث" ان کا ضخیم اُردو دیوان ہے اور " وارث گن پرکاش " بہتر دوہوں کا مجموعہ ہے جو شائع ہو چکا ہے۔ ان دوہوں میں قومی یکجہتی کا درس ہے۔ ہندوستانی مزاج اور اندازِ فکر کے پس منظر میں کرشن بھگتی اور انسان دوستی کا پیام ہے۔ اوگھٹ شاہ اپنے اس کلام کی وجہ سے کبیر داس، رحیمن، جائسی اور رحیم شاہ کی صف میں آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے پیر و مرشد حاجی وارث علی شاہ کو کس کس روپ میں دیکھا اور سمجھا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جو دلچسپی سے خالی نہیں۔ کثرت میں وحدت کا یہ فلسفہ خوب ہے :

متھرا باسی، کنور کنہیا، موہن پیارے، بنسی دھاری
جنم کے راجہ، سندر چھیلا، مور گسائیں، شیام بہاری
بانکی سج دھج، ٹھاٹھ انوکھے، چنچل چال اور پیاری بتیاں
سانولی صورت، نین رسیلے، ترچھی چتون، چھل بل نیاری

اسد بن کے دھرم بتایو، جید کھاٹھ میں زور دکھایو
کربل میں خود بیت جتایو ماریو تم آپ کٹاری

وارث روپ کیو جب راجا دیوئی نگری آن بسایو
گرو بنے اس جگ میں بولت تمری جے سب نرناری

اگم سمندر ناؤ نہ بیڑا رین اندھیری باٹ نہ باقی
[illegible] آکی بچاؤ اوگھٹ راکھے آس تمہاری

یہ سب عشق و محبت کی باتیں ہیں جو آدمی آدمی کے درمیان تفریق و امتیاز دُور کرتی ہیں، انسانیت و قومیت کی ایکتا اور یک جہتی کی خوبصورت ڈور میں باندھے رکھتی ہیں ۔

رحیم نے کہا تھا :- رحیمن مارگ پریم کا مت بوجھ پتیاؤ
جو ڈگیھ تو پھر کہوں نہیں دھرنے کا پاؤ

اوگھٹ شاہ کہتے ہیں :- دیکھے پنڈت سادھو جوگی سنت ساد ملنگ
پریم کا بھگت ایک نہ پایا اوگھٹ چار النگ

کبیر داس نے کہا تھا :- گرو گوبند تو ایک ہیں دوجا یہ آکار
آپا میٹ جیون مرے تو پاوے کرتار

اوگھٹ شاہ فرماتے ہیں :- گرو گوبند کو ایک بچارو دوبدھا کو دو نکال
گرو کو اوگھٹ اور نہ جانو گرو ہیں دین دیال

صوفیوں نے ایک اور نیک بننے کی تلقین کی تھی، خدمتِ خلق کو زندگی کا ماحصل قرار دیا تھا کہ ؎
عبادت بجز خدمتِ خلق نیست بہ تسبیح و سجادہ و دلق نیست

اوگھٹ شاہ کہتے ہیں ؎

من متھرا، دل دوارکا، سیوا کرو دن رین
مندر اوگھٹ ملے گسائیں ہوا جنم کا چین

وحدت، ایکتا اور یک جہتی ہی دراصل ایک صحت مند معاشرے اور حفیظ ملک و قوم کی نشانی ہے۔ لہٰذا دوئی، دوبدھا، تفرقہ، امتیاز اور پھوٹ کو دور کرنے کی ان تمام ادیبوں، شاعروں اور درویشوں نے تاکید کی ؎
اوگھٹ مسجد، مندر بہتر ایک دھیان سمائے
تیکھے دیویں رام درس جو پہلے دوبدھا جائے

انہی اشعار پر میں اس مضمون کو ختم کرتا ہوں کہ قومی یک جہتی کا یہ باب ہمیشہ روشن رہے۔

●●

قومی یک جہتی میں بنگال کے اُردو ادب کا حصّہ

شانتی رنجن بھٹاچاریہ

آج کے سیمینار کا موضوع "قومی یک جہتی میں اردو کا حصّہ" ہے۔ لیکن اس مضمون کی وسعت یعنی پھیلاؤ سے میں گھبرا گیا ہوں۔ وجہ یہ ہے کہ اردو صرف بنگال یا صرف بہار کی زبان نہیں ہے بلکہ یہ اس نیم بّرِ اعظم ملک یعنی برصغیر ہند و پاک کے ہر حصے میں کم و بیش بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ لہٰذا قومی یک جہتی میں اردو نے کیا رول ادا کیا ہے پر اگر ہمیں کچھ انصاف کرنا ہے تو اس کا بیان ایک مقالے میں ممکن نہیں ہے۔ اس لیے چونکہ میرا تعلق بنگال سے ہے میں آپ کو یہ بتانے کی کوشش کروں گا کہ اردو زبان نے بنگال میں کیسے پرورش پائی اور پھر بنگال کے اردو ادب نے قومی یک جہتی کے لیے کیا کیا ہے؟

افسوس ہے کہ اردو زبان کی تاریخ پر یعنی اردو لسانیات پر اب تک بہت ہی کم کام ہوا ہے۔ جس کی وجہ سے اردو زبان کی ابتدا کے سلسلے میں عام طور پر یہ بنیادی خیال لوگوں کے ذہن میں نقش ہو کر رہ گیا ہے کہ یہ زبان مسلمانوں کی ساختہ و پرداختہ ہے یا پھر یہ کہ یہ زبان ہندوستان میں مسلمان بادشاہوں کی حکومت کی وجہ سے پیدا ہوئی اور مسلم حکمرانوں نے اس زبان کی طرفداری اور پرورش کی ہے۔

قومی یک جہتی اور اردو کے مسئلہ پر پہلا کام یہ ہے کہ اردو زبان کی ابتدا اور ترقی کے سلسلے میں یہ جو بنیادی خیال ہے (اور جس کی جڑیں کافی گہرائی میں اتر چکی ہیں) اس کو تاریخ اور لسانیات کی روشنی میں اکھاڑ پھینکا جائے۔ یہ کام آسان نہیں ہے کیونکہ ہمارے ادیبوں میں لسانیات سے کم دلچسپی پائی جاتی ہے مگر یہ کام قومی یک جہتی کے لیے اشد ضروری ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اردو کے سلسلے میں لکھا ہے:

"میرے خیال میں اردو کے آغاز سے متعلق اردو والوں کی یہ قیاس آرائیاں چنداں معیوب نہ تھیں اگر ان کی بنیاد علمی نظروں پر استوار ہوتی ...... اردو کے لباس، حسن و زیبائش، بناؤ سنگھار سے نظریں ہٹا کر اس کے گوشت پوست، وضع قطع یا خط و خال کا مطالعہ انہیں گوارا نہ ہوا۔ اور اردو میں فارسی و عربی الفاظ سے فریب کھا کر انہوں نے یہ جاہلانہ فیصلہ کر لیا کہ اردو مسلمانوں کے عہد میں فارسی کی کوکھ سے پیدا ہوئی۔ میرے خیال میں اردو کے سلسلے میں یہ پہلی اینٹ تھی جو ٹیڑھی رکھ دی گئی۔ اس پر جو عمارت بلند ہوئی وہ آج تک ٹیڑھی جا رہی ہے۔"[۱]

زبان کی مختصر ترین تعریف میرے خیال سے یہ ہے کہ زبان کسی لوگوں کی سمجھ میں آنے والی بامعنی انسانی آوازوں کا نام

[۱] اردو زبان کا ارتقا۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری۔ صفحہ ۹

ہے، زبانیں ضرورت کے مطابق سماجی تقاضوں کے زیر اثر بالکل فطری طور پر جنم لیتی ہیں۔ لیکن کوئی زبان کب پیدا ہوئی اس کا فیصلہ نہیں کیا جا سکتا یعنی زبان کی تاریخ ولادت کبھی نہیں جا سکتی، چونکہ زبان کا خمیر رفتہ رفتہ ہوں، بلکہ صدیوں میں تیار ہوتا ہے اور جب اس کی ابتدائی شکلیں کچھ ابھر کر سامنے آجاتی ہیں، تب ہم اسے محسوس کرتے ہیں۔

اردو بھی آج کی بڑی بڑی جدید ہندوستانی زبانوں کی طرح ایک جدید ہندوستانی زبان ہے لیکن اس میں اور دوسری جدید ہندوستانی زبانوں میں ایک نمایاں فرق ہے، جو فرق اسے دیگر کسی جدید زبانوں سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ یہ کہ جدید ہندوستانی بڑی بڑی زبانوں کے بولنے والوں کا اپنا اپنا ایک جغرافیائی علاقہ ہے اور ہم ان زبانوں کے نام پر ان کے بولنے والوں کو پکارا کرتے ہیں مثلاً بنگال کے باشندے جو بنگلہ زبان بولتے ہیں وہ بنگالی ہیں۔ لیکن اردو کا نہ تو کوئی ایسا محدود علاقہ ہے اور نہ ہی اردو بولنے والوں کو ہم کسی مخصوص نام سے بلا سکتے ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ اردو ایک کل ہند زبان ہے ــــ اب ایک اور بات غور طلب ہے جس سے اردو کی نرالی شان ظاہر ہوتی ہے، یہ اہم خصوصیت بھی دنیا کی بیشتر زبانوں کے حصہ میں نہیں آئی ہے، وہ یہ کہ اردو ادب میں تخلیق کرنے والوں، یعنی ادبا و شعرا میں سے بیشتر (اندازاً کوئی ۷۰ فی صد) وہ ہیں جن کی مادری زبان اردو نہیں ہے یعنی جو اپنے گھروں میں اردو نہیں بولتے تھے یا بولتے ہیں مگر آپ میرے اس جملے سے پریشان نہ ہو جائیں بلکہ ٹھنڈے دل سے اس پر غور کیجئے تو آپ کو اردو کی عظمت کا پتا چلے گا۔ آپ دیکھیں گے کہ یہ ایک بڑی حقیقت ہے اور خوبی بھی۔ پنجاب کے اردو قلم کاروں کی مادری زبان اردو نہیں ہے، کشمیر کے بیشتر اردو ادبا و شعرا کی مادری زبان اردو نہیں ہے، اردو کے سندھی، گجراتی، راجستھانی، بنگالی، وغیرہ وغیرہ قلمکاروں کی مادری زبان اردو نہیں ہے۔ نام گنوانے لگ جاؤں تو ناموں کی فہرست دفتر طلب ہوگی۔ آپ سب جانتے ہیں کہ چکبست کی مادری زبان اردو نہیں تھی اور نہ فراق گورکھپوری کی مادری زبان اردو رہی ہے۔ تلوک چند محروم، پریم چند، کرشن چندر، پرکاش پنڈت، راجا بہادر گوڑ، سرنیولس لاہوتی سے لے کر ملک رام، راجندر سنگھ بیدی اور رام لعل سے لے کر اس ناچیز بندے کی، یعنی آپ کے شانتی رنجن بھٹاچاریہ کی مادری زبان بھی اردو نہیں ہے۔ بنگال کے سب سے بڑے اردو شاعر عبدالغفار نساخ کی مادری زبان اردو نہیں تھی اور نہ اردو کے عظیم شاعر ڈاکٹر سر محمد اقبال کی مادری زبان اردو رہی ہے لیکن اس کے باوجود یہ سب اردو میں لکھتے رہے ہیں یا لکھتے ہیں۔ یہ اردو کی عظمت کی دلیل ہے، اس کی نرالی شان ہے اور ڈنکے کی چوٹ یہ حقیقت اس کو واضح کرنے کے لیے کافی ہے کہ اردو کا کردار ہی غیر فرقہ وارانہ ہے یعنی یہ عظیم سیکولر زبان ہے۔

آج، پہلے سے بھی بہت زیادہ اس بات کو واضح کرنا ضروری ہے کہ اردو کبھی شاہی زبان نہیں رہی۔ ہندوستان کے مسلم حکمراں چاہے وہ ترکی ہوں، افغانی ہوں یا مغل کسی کی مادری زبان اردو نہیں تھی اور نہ ہی ان بادشاہوں کے دور میں اردو سرکاری یا عدالتی زبان رہی۔ تاریخ شاہد ہے کہ ان تمام مسلم بادشاہوں نے فارسی کو گلے لگایا تھا جس کی وجہ ہمارے قدیم علماء اور اہل قلم فارسی کو ہی ادبی زبان تسلیم کرتے رہے ہیں۔ لیکن جب بادشاہیت کا دم ٹوٹا اور بادشاہ تقریباً تاش کے بادشاہ کی طرح نام کے رہ گئے، تب انھوں نے اس غریب عوامی زبان کی طرف دیکھا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر اور آخری تاجدار اودھ واجد علی شاہ اختر نے اردو کو گلے لگایا۔ ایسی حالت میں ہم اردو کو شاہی زبان کیوں کر قرار دے سکتے ہیں؟ حقیقت یہی ہے کہ اردو ابتداء سے عوام کے درمیان پرورش پاتی رہی اور مکمل طور پر ایک عوامی زبان رہی۔

اردو کو اسلامی زبان بھی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اگر کسی زبان کے بولنے والوں میں مسلمانوں کی اکثریت ہو تو اسے اسلامی زبان کہنا درست نہیں ہے کیونکہ زبان کا تعلق مذہب سے نہیں ہوتا اور نہ قرآن پاک اردو زبان میں ہے اس لحاظ سے تو اسلامی زبان ہونے کا شرف عربی کو حاصل ہو سکتا ہے۔ لیکن دوسری شکل میں یعنی اگر کسی زبان کے بولنے والوں میں مسلمانوں کی اکثریت ہونے کی وجہ اسے اسلامی زبان قرار دیا جا سکے تو یہ شرف اردو سے کہیں زیادہ بنگلہ زبان کو حاصل ہوتا ہے۔ آج بھی بنگلہ جن لوگوں کی مادری زبان ہے (بنگلہ دیش اور مغربی بنگال کو ملا کر) ان میں اندازاً ستر فی صد مسلمان ہیں لہٰذا اگر کسی زبان کو بہ طور مادری زبان کے استعمال کرنے والوں میں مسلمانوں کی بھاری اکثریت ہے تو وہ بنگلہ زبان ہے اردو نہیں ——

یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ برصغیر میں اردو کا خمیر ظہور اسلام سے قبل ہی تیار ہونے لگا تھا۔ عرب و ہند کے تجارتی تعلقات ظہور اسلام سے قبل بھی رہے ہیں اور جہاں تک بنگال کا تعلق ہے ہندوستان کے قدیم ترین سمندری بندرگاہوں میں چٹ گانو بھی شامل ہے۔ اس بندرگاہ سے عرب ممالک کے تجارتی تعلقات ظہور اسلام سے قبل رہے ہیں۔ اس طرح کے باشندوں سے اس علاقے کے لوگوں کا تعلق قائم رہا۔ چٹ گاؤں کے تاجر عرب ممالک آتے جاتے تھے اور عرب باشندوں کی ایک اچھی تعداد یہاں آکر بس بھی گئی تھی۔ لہٰذا عربی الفاظ سے چٹ گاؤں کی بولی چکما یا چٹالی اور پھر بنگلہ کا رشتہ قبل اسلام سے رہا ہے اور چٹالی اور بنگلہ میں یقیناً چند عربی الفاظ اس عہد میں شامل ہو گئے ہوں گے جب ہندوستان کے لسانی نقشہ پر پراکرت کا آخری دور یعنی اپ بھرنش یا اپ بھرشٹ کا دور تھا۔

اب ایک اور بات پر غور کیجیے۔ فرقہ پرستی کا تاریخی پس منظر کیا ہے؟ کیا عوام یعنی عام لوگ فرقہ پرست ہوتے ہیں؟ یا یہ کہ فرقہ پرستی کے زہر کو سماج میں ابتدا ہی سے چند طاقت کے پجاری مفاد پرستوں نے ہی پالا پوسا اور پروان چڑھایا۔ اگر ہم تاریخ کی روشنی میں غور کریں تو دیکھیں گے کہ قدیم زمانے سے حکمرانوں نے مختلف طرح سے فرقہ پرستی کو ہوا دی ہے علامہ جمیل مظہری (جن پر آپ بہار والوں کی طرح ہم بنگال والوں کا بھی حق ہے) نے ایک مضمون[1] میں تاریخ کی روشنی میں اس مسئلے پر کھل کر بحث کی ہے اور بتایا ہے کہ مسلم دور حکومت میں مسلم حکمرانوں نے بھی اپنے تحفظ و بقا کے لیے فرقہ وارانہ جذبات کو بھڑکایا ہے جو رفتہ رفتہ ایک ناسور بن کر سماج میں پھیل گیا۔ یعنی مذہبی جذبات اور فرقہ وارانہ اختلافات کو ہوا دینے کا کام ہمیشہ حکمراں طبقہ کی طرف سے کیا گیا ہے چاہے وہ مغل دور رہا ہو یا انگریزوں کا زمانہ —— آج بھی ہمارے مفاد پرست اپنی سلامتی کے لیے، اپنے مفاد کے لیے، ضرورت کے مطابق عوام میں پھوٹ ڈالتے ہیں فرقہ وارانہ جذبات کو بھڑکاتے ہیں۔ یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔

اردو نہایت ہی مہذب زبان ہے۔ اس کے حسن الفاظ، اس کی تہذیب اور شائستگی کو اجاگر کرنے کے لیے کافی مثالیں دیکھیے مزاج پرسی کے لیے "مزاج شریف" یا "مزاج گرامی" جیسے الفاظ کا بدل میرے خیال میں کسی ہندوستانی زبان میں مشکل ہی سے ملے گا۔ اپنے سلسلے میں کہیے تو اپنے آپ کو "خادم" "خاکسار" یا "ناچیز" کہیے اور دوسرے کو مخاطب

---

[1] "فرقہ وارانہ ذہنیت کا تاریخی پس منظر" —— از علامہ جمیل مظہری —— پندرہ روزہ "بہار کی خبریں" ۲۹ جنوری ۱۹۸۱ء پٹنہ۔

جیسے "بندہ پرور" "اکرم فرما" "عالی جناب" "مکرمی" "محترمی" "مہربان من" "بندہ نواز" جیسے الفاظ اردو کے ہیں۔ اپنی حقارت بھی ہو تو "غریب خانہ" کہیے اور دوسرے کی عزت بڑھانے کے لیے اس کی جھونپڑی کو بھی "دولت خانہ"۔ اپنی طرف کسی کو متوجہ کرنا چاہیں تو عرض کیجیے "ملاحظہ ہو" "عرض کرتا ہوں" "گذارش ہے" "توجہ چاہتا ہوں" — یہ ہے اردو کی شائستگی۔ کیا اس تہذیب یافتہ شائستہ زبان کا فرقہ پرستی سے کوئی تعلق ہو سکتا ہے۔ کیا ایسی شائستہ زبان کے فن کار فرقہ پرستی کے طرفدار ہو سکتے ہیں؟

میں زباندان نہیں ہوں، ماہر زبان نہیں ہوں اور اردو کا ماہر ہونا نہایت دشوار ہے چونکہ اردو آج کثرت میں وحدت کی ایک بہترین مثال ہے۔ ممکن ہے پچھلے زمانے میں کبھی یہ زبان دلی اور لکھنؤ والوں کی جاگیر رہی ہو لیکن وہ دن ہوا ہوئے، اور اب اردو کل ہند زبان بن گئی ہے، ہر علاقائی زبان کے اثرات کو اس نے کم و بیش قبول کیا ہے اور یہ بھی اس کے سیکولر ہونے کی ایک مثال ہے۔

اردو زبان کی تاریخ اور اس کے غیر فرقہ وارانہ کردار پر اس مختصر بیان کے بعد اب بنگال کے اردو ادب کے غیر فرقہ وارانہ کردار کو آپ کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔

بنگال میں اردو ادب کی تخلیق کب سے ہونے لگی، کہنا مشکل ہے۔ ڈاکٹر جاوید نہال کے مطابق "سترھویں صدی ہی میں اردو نے بنگال میں رواج پا لیا تھا لیکن اٹھارہویں صدی کی آٹھویں دہائی سے اسے یہاں ادبی حیثیت حاصل ہوئی" [1] یعنی ان کے مطابق بنگال میں اردو ادب کی ابتدا ۱۷۸۰ء سے ہوئی ہے، لیکن میں اسے درست نہیں سمجھتا۔ میرے خیال میں کسی زبان کی ادبی حیثیت کا فیصلہ کرنا مشکل ہے اور جس زمانے میں زبان ترقی کے مرحلے میں رہی ہے اسی زبان میں اس عہد کے فن کاروں نے اپنی تخلیقات پیش کی ہیں لہٰذا وہ زبان زمانے کے اعتبار سے "ادبی" اور "معیاری" رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۷۸۰ء سے قبل بنگال کے شعرا نے جو اشعار کہے ہیں ان کی زبان کو میں اس وقت کی "ادبی" زبان تسلیم کرتا ہوں۔ چونکہ زبان بھی ارتقائی منزلوں کو رفتار زمانہ کے ساتھ ساتھ طے کرتی ہے۔ اگر ہم اس امر کو تسلیم نہ کریں تو ہمیں قلی قطب شاہ کی شاعری کو بھی ہماری تاریخ کی شاعری سے نکال دینا ہوگا۔

یہاں ایک اور بات قابل غور ہے اور وہ یہ کہ سترھویں صدی تک اردو زبان بنگالے میں، کم از کم شہروں اور تجارتی مرکزوں میں رواج پا چکی تھی لیکن بنگالی عموماً اردو رسم الخط سے آگاہ نہیں تھے لہٰذا وہ اردو زبان بھی بنگلہ رسم خط میں لکھا کرتے تھے۔ جس طرح بنگالی لوگ حال تک بلکہ آج بھی سنسکرت زبان کو بنگلہ رسم خط میں لکھا اور پڑھا کرتے ہیں! یہی حال سولھویں اور سترھویں صدی میں ہم اردو کے سلسلے میں پاتے ہیں۔ بیشتر بنگالی شعرا جن کی تخلیقات اردو زبان میں بھی ہیں وہ بنگلہ رسم خط ہی میں اردو لکھتے رہے ہیں۔ اس سلسلہ میں جب تک ہم بنگلہ زبان کے "پوتھی ادب" کا مطالعہ نہ کریں اور قدیم مخطوطات کو نہ دیکھیں اس وقت تک اس کا فیصلہ کرنا ممکن نہیں کہ بنگال کی قدیم اردو شاعری کیسی رہی ہے۔ بہر حال میں ذیل میں دو بنگالی قدیم شعرا کا اردو کلام پیش کرتا ہوں جن کے اردو اشعار بنگلہ رسم خط میں محفوظ ہیں۔ یہ اشعار نہ صرف بنگالیوں میں اردو کی مقبولیت کو ظاہر کرتے ہیں بلکہ اردو کا سیکولر کردار بھی اس سے صاف ابھر کر سامنے آجاتا ہے، چونکہ یہ اشعار ست نرائن کی کتھا کے سلسلے میں ہیں یعنی ست نرائن پوجا کے وقت جو "پانچالی" پڑھی جاتی ہے یعنی ست نرائن کی جو کتھا کہی جاتی ہے اس کا بیان ہے اور

[1] انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب — از ڈاکٹر جاوید نہال۔ صفحہ "نشان راہ" "ب"

بنگال کے ان شعرا نے ست نرائن کتھا کے یہ اشعار اردو میں لکھے ہیں جو پوجا کے وقت پڑھے جاتے تھے اور آج بھی پڑھے جاتے ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ ہندوؤں کے مذہبی کاموں میں بھی بنگال میں اردو نے حصہ لیا ہے۔

پہلا ست نرائن کتھا رامیشور بھٹاچاریہ کی ہے۔ رامیشور بھٹاچاریہ کا سن ولادت ۱۶۹۷ء اور وفات ۱۷۴۸ء ہے۔ ان کی کتھا کے چند اردو اشعار یہ ہیں:

میں خوب فقیر ہوں، لے میری دعا
تو بادا بختاور، دھرماتما دیکھا تجھے
میں بھوکا فقیر ہوں، کھلاؤ کچھ مجھے
تمام دنیا دیکھا، سب کا ایمان جھوٹا
کہاں کوئی خیرات نہ کرے ایک موٹھا

اور آگے چل کر کہتے ہیں:

آدھا چیز مجھے دو — پیر کا دُہائی تجھے
کروں گا بہت کچھ دعا
پیر بچن سنی — پیر پر سے کہہ میٹھے
کتنا دن ہوئے ہو فقیر
کمائی تو خوب دیکھا — واقف کیا نہیں دیکھا
کرامت کیا کیوں ظاہر
ایک کوڑی لے جا چلا — پیر کہے پایا بھلا
کیا چیز لے جا، کہوں تجھے

ایک اور شاعر بھارت چندر رائے گنا کار ہیں۔ بھارت چندر بنگلہ زبان کے نامور کلاسکی شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ وہ ۱۰ رمئی ۱۷۱۲ء کو پیدا ہوئے اور ۲۷ رستمبر ۱۷۶۰ء کو انتقال کر گئے۔ انھوں نے ست نرائن کی کتھا ۱۷۳۷ء میں لکھی جس کے چند اشعار ہیں:

سلام ہمارا پاڑے — دھوپ میں تم کاہے کھڑے
پریشان دیکھیے بڑے — میری بات دھر تو
شیرینی دیہہ پیر با — در بہشت تب تو

یہی نہیں بلکہ بھارت چندر رائے گنا کار کے دیوان جو بنگلہ رسم خط میں آج بھی دستیاب ہیں میں فارسی و اردو کے کئی اشعار استعمال کیے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر فارسی و اردو کی ایک ملی جلی غزل پیش کرتا ہوں جس کا ایک مصرعہ فارسی میں تو دوسرا اردو میں ہے:

یار کر گوید رو برو — کاہے مرے رو رو کے
چوں لالہ چہ ربا — مٹی میں کاہے سو کے
در جان من آید خوشی — پریم کر خوش ہو کے

یادش بخود وہ جان کشی   بھارت فقیری کھو کے

مثالیں اور بھی دی جا سکتی ہیں۔ کہنا صرف یہ ہے کہ یہ اشعار ۱۸۰۰ء سے قبل کے ہیں اور چونکہ ست نراین کی کلکتہ کے ...میں اس لیے ڈنکے کی چوٹ پہ اعلان کرتے ہیں کہ اردو کا کردار ابتدا ہی سے غیر فرقہ وارانہ رہا ہے۔ ایسا رہا ہے کہ ہندو بنگالیوں ... اس کو پوجا کی کتھاؤں میں استعمال کیا ہے اور یہ بنگال کے اردو ادب کی ایسی روشن مثال ہے جو قومی یک جہتی اور اردو کے ... غیر فرقہ وارانہ کردار کو واضح کرنے کے لیے کافی ہے۔

قدیم اردو شاعری سے دو مثالیں پیش کرنے کے بعد اب میں ایک لمبی جست لگا کر بیسویں صدی میں قدم رکھتا ہوں۔ صرف یہی ... ہیں کہ بنگال رام موہن رائے، انشاء اللہ خاں انشا، رابندر ناتھ ٹھاکر، نذر الاسلام، سرت چندر، سوکانت بھٹاچاریہ، ابو الکلام ... آزاد اور وحشت کلکتوی وغیرہ کا وطن ہے بلکہ یہ سرزمین وہ ہے جہاں اردو کے ایسے کئی ادیب و شاعر برسوں رہے اور ان کا بنگال ... سے اتنا گہرا تعلق رہا کہ ہم ان کا شمار بنگال کے اہل قلم میں کر سکتے ہیں۔ مثلاً آرزو لکھنوی، آغا حشر کاشمیری، ناطق لکھنوی، پرویز شاہدی، ... جمیل مظہری اور ل احمد اکبر آبادی وغیرہ۔ ہر زبان میں چند قلم کار ایسے ہوتے ہیں جو مفاد پرستوں کے ہاتھوں بک جاتے ہیں لیکن ... حقیقی فن کار حقیقت پر نگاہ رکھتے ہیں۔ ان کا آدرش بھائی چارگی، انسانیت اور محبت ہوتا ہے۔ ان کو صرف اپنا غم نہیں ... ہوتا بلکہ ان کے دل میں غم عالم ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ عوام کے غم میں روتے ہیں۔ آج سے تقریباً نصف صدی قبل منشی پریم چند ... نے کہا ہے کہ "ادب تاریخ کے آگے مشعل لے کر چلنے والی سچائی ہے۔" تو پھر ادیب اور وہ بھی محبت اور ملن کی زبان اردو کے باشعور ... ادیب قومی یک جہتی کو پروان نہ چڑھائیں تو کیا کریں۔ بنگال کے فن کار باشعور ہیں۔ انھوں نے ہمیشہ ہر طرح کی فرقہ پرستی کی جڑوں ... پر وار کیا اور قومی یک جہتی کو پروان چڑھایا ہے۔

بنگال کے باشعور بنگلہ، اردو اور ہندی کے فن کاروں نے اپنی ان تھک محنت سے عوامی شعور کو اتنا بلند کر دیا ہے کہ ... آج مغربی بنگال میں مذہبی اور لسانی فرقہ پرستی کے جذبات نہ ہونے کے برابر ہیں اور جہاں تک ذات پات کو لے کر فسادات کا ... سوال ہے ہم فخر سے کہہ سکتے ہیں کہ مغربی بنگال کی سرزمین اس سے پاک ہے۔ گذشتہ کئی برسوں میں بنگال کے سلسلے میں کوئی خبر ... اخبارات میں نہیں شائع ہوئی کہ اچھوت اور برہمنوں کے درمیان فساد ہو گیا ہے اور کئی کٹ مرے ہیں۔ اب تو مغربی بنگال ... بالخاص کر شہری علاقوں میں مختلف ذات پات کے درمیان شادیاں بھی ہونے لگی ہیں۔ دوسروں کی بات کیوں کہوں۔ آپ ... جانتے ہیں کہ میں بھٹاچاریہ خاندان یعنی بنگال کے سب سے اعلا برہمن گھرانے سے ہوں لیکن میں نے اپنے بڑے فرزند نیک کی ... شادی ایک اچھوت یعنی "سرکار" گھرانے کی بیٹی سے کرائی ہے اور یہی اچھوت بیٹی آج میرے گھر کی بہو ہے۔

اب آخر میں بنگال کے نثری اردو ادب سے دو مثالیں پیش کرتا ہوں۔

فضل احمد کریم فضلی کی زندگی کا بڑا حصہ بنگال میں گزرا۔ "خون جگر ہونے تک" ان کا مشہور ناول ہے جس کا ... موضوع قحط بنگال ہے۔ اس ناول میں قحط بنگال کا جتنا بھیانک اور حقیقی منظر فضل احمد کریم فضلی نے کھینچا ہے ویسا منظر ہمیں ... اردو کے کسی اور تصنیف میں نہیں ملتا حتی کہ کرشن چندر جیسے بڑے فن کار کی تخلیق "ان داتا" بھی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی ... ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ فضلی نے گاؤں گاؤں گھوم کر قحط بنگال کو بہت قریب سے دیکھا اور دل کی گہرائیوں سے محسوس کیا۔ ... ناول کے تمام کردار حقیقی ہیں۔ انھوں نے اس ناول میں جہاں مسلم لیگی سیاست کی مخالفت کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ بنگال ... کے دیہاتی مسلمان مسلم لیگ کے نام پر کس طرح دھوکہ کھا گئے۔ وہیں انھوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ سماجی اونچ نیچ، ذات پات

سب ہوا، بھید بھاؤ، مذہبی بھید بھاؤ، یہ سب اوپر کی چیزیں ہیں، سطحی اور بناوٹی ہیں۔ سماجی بندھن کی یہ تمام دیواریں گر کر چور چور ہو جاتی ہیں، جب انسان کو بھیانک حقیقت کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔ لہٰذا یہ بھید بھاؤ کا نہ ہونا ہی بہتر ہے۔ بھوک کے لیے ذات پات، مذہب و ملت کوئی شے نہیں ہے، نہ وہاں کوئی ہندو ہوتا ہے اور نہ کوئی مسلمان۔ لہٰذا سماجی زندگی کی ان مصنوعی اور فرسودہ بندھنوں کو توڑ دینے میں انسان کی بھلائی ہے۔ جھبر باپ اور ہری منڈل دو کردار ہیں۔ پہلا مسلم اور دوسرا ہندو۔ لیکن جب قحط کے دنوں بھوک سے نڈھال ہو کر یہ دونوں لنگر خانے تک پہنچ جاتے ہیں اور انھیں گرم گرم کھچڑی ملتی ہے تو ان کا جو حال ہوتا ہے مصنف کی زبانی سنیے:

"گھنٹوں کے بعد خدا خدا کرکے جھبر باپ اور ہری منڈل کی باری آئی۔ جھبر باپ ذرا آگے تھا۔ اس کے ہاتھ میں پتوں کا ایک دونا تھا جسے اس نے زمین سے اٹھا لیا تھا۔ دونے میں جلتی ہوئی کھچڑی پڑی، بھاپ نکل رہی تھی۔ جھبر باپ ٹوٹ کے گرا، اس نے کھچڑی میں بجائے ہاتھ ڈالنے کے منہ ڈال دیا۔ ہری منڈل سے اس کا سر ٹکرا گیا۔ ہری منڈل بھی اپنا منہ اس دونے میں گھسیڑ رہا تھا۔ اس وقت دو بھوکے انسان تھے نہ کوئی ہندو تھا نہ مسلمان۔ اس نے دونا اپنی طرف کھینچنا چاہا۔ جھبر باپ نے اپنی طرف۔ ناتواں کی لڑائی ہوئی۔ دونا پھٹ گیا۔ کھچڑی گر پڑی۔ یہ دونوں بھی گر پڑے۔ حسرتوں کا ڈھیر ہو گیا۔ پیچھے کے لوگ انھیں روندتے ہوئے گزر گئے۔ دو تین کراہوں کی آواز آئی اور بس۔"

ل۔ احمد اکبر آبادی کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ ان کو اردو ادب میں ایک بلند مقام حاصل ہے۔ ان کی زندگی کا اتنا طویل عرصہ بنگال میں گزرا کہ ان کو بجا طور پر بنگال کا فن کار قرار دیا جا سکتا ہے۔ اور ان کی بیشتر تخلیقات کا تعلق سرزمین بنگال سے ہے۔ ہندو مسلم اتحاد کے سلسلے میں ان کا افسانہ "ساتھی" جو آج سے لگ بھگ نصف صدی پہلے لکھا گیا تھا اردو کے ترقی پسند افسانوں میں ایک اچھوتا افسانہ ہے۔ ل۔ احمد اکبر آبادی نے اپنے کئی افسانوں میں قومی یک جہتی کو موضوع بنایا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا ایک کامیاب افسانہ "حسن اتفاق" ہے جس افسانے کی ہیروئن رکمنی بالا سرکار، ہیرو جوتیش چند سے ہندو مسلم مسئلہ پر کھل کر تبادلۂ خیال کرتی ہے۔ ہندو مسلم مسئلہ پر رکمنی کے خیالات کی بلندی کو پیش کرنے کے لیے افسانے سے چند جملے پیش کرتا ہوں۔ رکمنی بالا، جوتیش سے کہتی ہیں:

"میں نہیں مانتی کہ مسلمانوں سے میل جول رکھنے کو ہندو سماج برا سمجھتی ہے ..... مذہب انسان کو بہتر انسان بنانے کے لیے آئے تھے نہ کہ ان کو حیوان بنا دینے کے لیے اور مذہبی تعصب تو تہذیب اور انسانیت دونوں کے جوہر کو مٹا دینے والی چیز ہے ...... ایک ہندوستانی تعلیم یافتہ آدمی کو یہ بات بالکل زیب نہیں دیتی کہ وہ فرقہ وارانہ سوال کے پس منظر کو بھلا دے۔ انگریزوں کو ۱۸۵۷ء میں ایک سبق ملا اور انھوں نے دونوں فرقوں کو لڑا دینے کی ساری ترکیبیں کیں اور کامیاب بھی ہوئے ...... تمھارا ایک مہذب اور تعلیم یافتہ آدمی ہونے کی حیثیت سے یہ فرض ہے کہ ایسے لوگوں کے گندے خیالات کو دھونے کی کوشش کرو اور انھیں سمجھاؤ کہ ایک مذہبی آدمی کا یہ پہلا فرض ہے کہ حق کی حمایت کرے اور شر کو مٹائے۔ تم انھیں بتاؤ کہ ہر مذہب نے صلح اور آشتی کی تعلیم دی ہے اور وہ اس لیے کہ انسان، انسان بنے۔"

زبانِ اُردو اور قومی یک جہتی

ڈاکٹر اعظم ہاشمی

اُردو زبان اپنے لسانی آب و رنگ کے اعتبار سے صحیح اور سچی ہندوستانیت کی آئینہ دار ہے۔ جس طرح ہندوستانی قومیت کی تشکیل میں مختلف مذاہب و مسالک، مختلف رنگ اور نسل اور مختلف اقدار تہذیب نے تعاون کیا ہے، اسی طرح زبان اردو کے لسانی سانچے اور ادبی اسالیب کی تشکیل اور فروغ و بہبود میں مختلف ملکی اور غیر ملکی محرکات و عوامل نے حصہ لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قومی یک جہتی کے تصورات اس کے خمیر میں شامل اور ضمیر میں داخل ہیں۔ اردو زبان نے مختلف ادوار میں مختلف طرح کی زبان اور تہذیب کے اثرات کو قبول کیا ہے اور انہیں اپنے لسانی مزاج کا حصہ اس طرح بنالیا ہے کہ اس کا اپنا جداگانہ، منفرد اور ممتاز رنگ نمایاں اور مقبول ہوا۔ ماہرین لسانیات عام طور پر اس تاریخی صداقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ زبان اردو، پر کھڑی بولی کا غالب اثر رہا ہے اور اس کھڑی بولی کے سلسلہ میں پنڈت رام چندر شکل نے "ہندی ساہتیہ کا اتہاس" میں درج ذیل وضاحت کی ہے۔

"... کھڑی بولی... پہلے کچھ دنوں تک تو مسلمانوں کے استعمال کی زبان سمجھی جاتی رہی۔ مسلمانوں کے سلسلہ میں اس کو کبھی کبھی شعرا استعمال کرلیتے تھے جیسے بھوشن نے جب افضل خاں کا بیان لکھا تو کھڑی بولی استعمال کی.... بعد کو دہلی کے دارالسلطنت ہونے پر ریتی کال کے اندر ہی کھڑی بولی پورے سماج کی عام زبان ہوگئی۔" (ص ۳۲۵)

کھڑی بولی کی مقبولیت اور چلن میں اتنا اضافہ ہوا کہ آہستہ آہستہ برج بھاشا" ماند پڑتی گئی۔ یہاں اس تاریخی صداقت کی نشاندہی ضروری ہے کہ کھڑی بولی کے آغاز میں کبیر اور خسرو جیسی شخصیتوں کی وہ کاوشیں با اثر ثابت ہوئی تھیں جن کے تحت ہندو اور مسلم، دو عظیم فرقوں کے اسالیب فکر و نظر، اوضاع تمدن اور آداب حیات کو ملاکر مشترکہ ہندوستانیت کے جلیل القدر تصور کو فروغ دیا جانے لگا تھا اور جس میں اکبر اور خانخاناں کی شخصیتیں بھی مفید و معاون ثابت ہوئی تھیں۔ سترہویں صدی عیسوی کے اخیر تک کے وقفے میں "زبان اردو" مختلف النوع ہندوستانی عناصر کو اپنے لسانی مزاج میں جذب کرکے، برصغیر کی مقبول عام عوامی اور ادبی زبان بن چکی تھی۔ ہندوستان کی مقامی اور علاقائی زبانوں کے اثرات کو ملا جلا کر ایک نئی زبان — ہمہ گیر زبان کی تشکیل و ترویج کی ضرورت پہلے پہل صوفیائے کرام نے محسوس کی تھی کیونکہ دینی مقاصد کی تبلیغ کے لئے مذہب و ملت کی کوئی تفریق، ان کے پیش نظر نہ تھی۔ ہر طبقے اور فرقے کے لوگوں کے لئے ان کی خانقاہیں اور کٹیائیں کھلی تھیں۔ انہوں نے مختلف زبانوں کو استعمال کرنے والے لوگوں سے مخاطبت اور تکلم کے لئے ایسی زبان اختیار کرنے اور اسے رواج دینے کی کاوشیں کیں جسے آسانی کے ساتھ زیادہ سے زیادہ لوگ سمجھ لیں۔ ڈاکٹر عبدالحق نے "زبان اردو" کے اس ہمہ گیر عوامی مزاج کی تشکیل کے محرکات پر روشنی ڈالتے ہوئے درج ذیل صراحت کی ہے:-

"درویش کا تکیہ سب کے لئے کھلا تھا۔ بلا امتیاز، ہر قوم و ملت کے لوگ ان کے پاس آتے اور ان کی زیارت اور صحبت کو موجب برکت سمجھتے۔ عام و خاص کی کوئی تفریق نہ تھی..... اس لئے تلقین کے لئے انہوں نے

"جنہیں ہندوستان پر حکومت کرنی تھی ان کے لئے اردو کی اہمیت جتانا ضروری تھا .... جہاں ہندوستان کے لوگ اس زبان کو اختیار کئے ہوئے تھے ان میں سب سے مقدم یہ تھا کہ اس خطے کی زبان سیکھیں تاکہ اپنا پیغام عوام تک پہنچا سکیں۔"

(اردو کی نشو و نما۔ ص۳)

یہ وہ پیچ الشرپ شعار ہے جس نے زبان اردو کو مختلف و متضاد تہذیبی اور لسانی روایات کا مظہر بنا دیا۔ اٹھارہویں صدی کے اختتام تک زبان اردو اپنی اس ہمہ جہتی تابناکی کو جلا دیتی رہی۔ کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا تو اس کے زیر اہتمام انگریزوں نے ایک ایسی مہم چلا دی جس نے آگے چل کر اردو کے اس ہمہ گیر عمومی مزاج پر کاری ضرب لگائی اور اسے ایک خاص فرقے کی زبان بنانے اور قرار دینے کی لسانی سازشیں کیں۔ ممتاز ماہر لسانیات، ڈاکٹر زور نے نشاندہی کی ہے۔

"اس کالج میں وہ خیال ہندوستانیوں کے دماغوں میں بیج کی طرح بویا گیا جو آہستہ آہستہ ایک خوفناک تناور درخت کی شکل حاصل کر کے تمام فضا میں سمی اور مہلک ہوا پھیلانے لگا۔ اس کالج کے قیام سے پہلے اردو زبان کو ناگری رسم الخط میں لکھنے کا شاید ہی کسی کو خیال گذرا ہو لیکن فورٹ ولیم کالج کے ارباب حل و عقد نے اپنے ہندو منشیوں کو مشورہ دیا کہ وہ اس عام مشترکہ زبان کو اپنی قدیم ادبی زبانوں سنسکرت اور برج بھاشا کے رسم الخط میں لکھیں۔ کیونکہ فارسی رسم الخط ہندوؤں اور ہندوستانیوں کے لئے بدیسی ہے۔"

(ہندوستانی لسانیات۔۔ ص۱۳۴)

انگریزوں کے اس نفاق انگیز لسانی حکمت عملی کے باوجود "اردو" فروغ و بہبود کے مرحلوں سے گذرتی رہی۔ پورے برصغیر میں رابطے کی ایک مضبوط زبان کے طور پر مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں ہی فرقوں اور مختلف طبقوں کے درمیان اس نے قبولیت عام حاصل کر لی۔ اس کی نرمی و شیرینی اور حلاوت و نفاست نے اپنے حلقۂ اثر کو اتنا وسیع کر لیا کہ ایوان عام کے علاوہ یہ ایوان خاص میں بھی داخل ہو گئی اور ۱۸۳۵ء میں فارسی کی جگہ اسے سرکاری زبان کی حیثیت حاصل ہو گئی۔ زبان اردو کے اس عہد عروج کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں:

"اردو اس وقت شمالی ہند کی سب سے وسیع اور اہم زبان تھی چونکہ تعلیم یافتہ طبقہ نہایت محدود تھا اور وہ شہروں اور قصبات سے متعلق تھا، اس لئے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ لاہور تا پٹنہ اور دہلی تا حیدرآباد انیسویں صدی کے وسط میں اردو ہندو مسلمان دونوں کی واحد علمی، ادبی اور تعلیمی زبان بن چکی تھی۔"

(شعر و زبان۔ ص۱۳۷)

فورٹ ولیم کالج کی لسانی پالیسی نے کم و بیش ساٹھ برسوں کے بعد اپنے اثر کا مظاہرہ کیا۔ پہلی مرتبہ ۱۸۶۷ء میں سرکاری دفتروں، عدالتوں اور تعلیمی مدارس سے زبان اردو کو خارج کر دینے کا مطالبہ اجتماعی سطح سے کیا گیا۔ اور پھر بتدریج اردو اور ہندی کے تنازعہ کو انگریزوں کے ذریعہ ہوا دی جاتی رہی تا آنکہ آزادی وطن اور تقسیم ملک تک کے وقفے میں یہ لسانی اختلاف نقطۂ عروج پر پہنچ گیا۔ جذباتی سیاست کے دور میں لسانی جذباتیت کے میلان کو اس طرح فروغ حاصل ہوا کہ ہندی والے اردو سے چڑنے لگے اور اردو والے ہندی سے، حالانکہ جدید ہندوستان کی یہ دونوں زبانیں ایک دوسرے سے ایسی قربت اور اتنا گہرا تعلق رکھتی ہیں کہ جس کی مثال مشکل ہی سے ملے گی۔ اردو کے خلاف لسانی سازشیں متعدد عہد میں زور و شور سے چلتی رہیں، انہیں کا موثر جواب دینے کے لئے سرسید کی مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے ایک شعبے کے طور پر انجمن ترقی اردو کا قیام ۱۹۰۳ء میں عمل میں آیا تھا۔ بیسویں صدی کے ربع اول میں ڈاکٹر عبدالحق کی قیادت میں انجمن ترقی اردو کے تحت "ہندوستانی" کی تحریک کا آغاز بھی ہوا مگر لسانی عصبیت اور منافرت اس حد تک پھیل چکی تھی کہ [illegible] دونوں بھنوں اردو اور ہندی کے درمیان ایک بڑا فاصلہ حائل ہو گیا جس کی وجہ سے یہ تحریک موثر نہ ہو سکی۔ دیوناگری اور اردو رسم الخط میں ہندوستانی زبان کو متعارف دینے کی تجویز و تحریک پر توجہ دی گئی ہوتی تو انگریزوں کی "پھوٹ ڈالو پالیسی" بھی کامیاب نہ ہوتی اور اردو ہندی کا ایسا کوئی جھگڑا بھی کھڑا نہ ہوتا۔ آزادی کے بعد ہندی کی سرکاری بالادستی کو اردو والوں نے قبول کر لیا اور شوق کے ساتھ

ہندی لکھنا پڑھنا بھی شروع کر دیا مگر ان کے دلوں میں اردو کی حق تلفی کی خلش بہر حال موجود رہی۔ دوسری طرف ہندی کے پرستاروں نے اردو کی مخالفت کے شعار کو فیشن کے طور پر اختیار کئے رکھا۔ ظاہر ہے کہ اس کی وجہ سے قومی یک جہتی کے تصور کو فروغ دینا کار مشکل ہو گیا۔ کانگریس کی حکومت نے صورت حال کی اس نزاکت کو محسوس کرتے ہوئے بہار میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیا تو خوشگوار طور پر اردو عوام میں احساس کی ایک روشنی پیدا ہوئی، ہندی والے حضرات بھی اردو کے جائز حقوق سے دلچسپی لینے لگے۔ لسانی نفرت اور عصبیت کی تاریکی کم ہوئی اور قومی یکجہتی کے تصور کو تقویت ملی۔

ہم اس تاریخی صداقت سے بخوبی آگاہ ہیں کہ ہندی میں مسلمانوں کی ادبی خدمات چاہے زیادہ معتبر نہ ہوں، اردو زبان و ادب میں ہندو حضرات کی خدمات اتنی وقیع اور ہمہ جہت ہیں کہ ان کی قدر و قیمت کسی دور میں نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ دیا شنکر نسیم، برج نرائن چکبست، درگا سہائے سرور، دیا نرائن نگم سے لے کر سر تیج بہادر سپرو، پریم چند، فراق گورکھپوری، آنند نرائن ملا، کرشن چندر، مہندر ناتھ، جگن ناتھ آزاد، کرشن موہن، بلراج مینرا تک قدیم و جدید ادبی تاریخ میں اردو کے غیر مسلم ادیبوں اور دانشوروں کی خدمات کا ایک ایسا سلسلۂ زریں، ایک ایسا وقیع ذخیرہ ہمارے پاس موجود ہے جس سے اس امر کا ثبوت خود بخود فراہم ہو جاتا ہے کہ اردو کسی مخصوص فرقے یا طبقے کی زبان کبھی کسی عہد میں نہیں رہی ہے اس نے قومی یک جہتی کے شعار کو قبول ہی نہیں کیا، بڑے پیمانہ پر فروغ بھی دیا ہے۔ یہ درست ہے کہ اردو کے زیادہ الفاظ، سنسکرت سے ماخوذ نہیں ہیں لیکن اس سچائی سے بھی صرف نظر نہیں کیا جا سکتا کہ اس کے بیشتر الفاظ ہندوستانی الاصل ہیں۔ اس سے بھی اردو کی لسانی وسیع المشربی کی نشاندہی ہوتی ہے۔ فرہنگ آصفیہ میں اردو کے ۵۰ ہزار سے زیادہ الفاظ کی درجہ بندی کرتے ہوئے اس کی وضاحت کی گئی ہے کہ اردو میں ۷۳½ فیصد الفاظ ہندوستانی ہیں۔ ۲۵½ فیصد فارسی، ترکی اور عربی ہیں اور ایک فیصد یورپی الفاظ ہیں۔ دو چشمی "ھ" سے بننے والے تو تمام الفاظ ہندوستانی الاصل ہیں۔ ہندوستانی قومیت، کثرت میں وحدت کا جو تصور پیش کرتی ہے۔ اردو کی یہ ہندوستانیت، ہمارے اس قومی مزاج کی صحیح ترجمانی کرتی ہے جس کی لسانی نشوونما گذشتہ سات سو برسوں پر محیط ہے اور ادبی ارتقا گذشتہ چار سو برسوں سے وابستہ ہے۔ شمال و جنوب کے وسیع و عریض خطۂ ہند میں پھیلنے اور پنپنے کی اتنی لمبی کہانی، ہندوستان کی کوئی اور جدید زبان پیش نہیں کرتی۔ بقول ڈاکٹر تارا چند، اسے اٹھارہویں صدی عیسوی ہی سے ہندو اور مسلمان اپنی مشترک زبان تصور کرنے لگے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ دونوں ہی فرقوں کے دانشوروں نے اس کے فروغ و بہبود میں حصہ لیا۔ لسانی اور ادبی طور پر قومی اتحاد و اشتراک کی علمبرداری، شروع ہی سے زبان اردو کی سرشت میں داخل رہی ہے۔ پنجاب تمل ناڈو اور بنگال جیسے مخصوص زبانوں کے لسانی خطوں میں بھی زبان اردو کی مقبولیت، شمالی ہند کی دوسری زبانوں کے بمقابلہ زیادہ رہی ہے۔ چنانچہ زبان اردو کی ترویج و ترقی کے ذریعہ ہندوستانی عوام کی معاشرتی، تہذیبی اور مذہبی نیرنگیوں میں ایک کشش انگیز یکرنگی کی دریافت آج بھی سہل تر ہے اور اس سے آخر کار قومی یک جہتی ہی کے تصور کو فروغ و استحکام حاصل ہوگا۔

قیوم خضر

قومی یکجہتی میں اُردو کا حصّہ

سیکڑوں برس سے مختلف قومیں ہندوستان میں پڑوسی بن کر رہتی ہیں، مگر کسی نے ایک دوسرے کے مذہب کی روح، تہذیب، زبان اور طرزِ معاشرت یعنی کسی بھی چیز کو صاف دماغ اور کھلے دل سے سمجھنے کی مخلصانہ کوشش ہی نہیں کی، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آج ملک ایک دوسرے کے خلاف بدگمانیاں، اور غلط فہمیاں پائی جاتی ہیں۔ زیادہ تر باتیں ایسی ہیں جن کی نہ کوئی بنیاد ہے اور نہ کوئی حقیقت، بلکہ محض سنی سنائی اور جذباتی طور پر من گڑھت کہانیاں گڑھ کر، ایک دوسرے نے اپنے اپنے دماغوں میں غلط اور بے بنیاد تصورات کے بُت بٹھا رکھے ہیں!

یہ بھی ایک افسوسناک بات ہے کہ قومی یکجہتی (NATIONAL INTEGRATION) کا مفہوم سمجھنے اور سمجھانے میں بے انتہا غلط فہمیاں اور گمراہیاں پائی جاتی ہیں۔ کسی طبقہ کی انفرادیت وخصوصیت کو ختم کرکے کسی دوسرے طبقے میں ضم کر دینے کو اکثر لوگ قومی ایکتا سمجھتے ہیں، حالانکہ سماجی اعمال (SOCIAL PROCESS) میں اس کو انضمام (ASSIMILATION) کہتے ہیں، جو قومی یکجہتی کی اسپرٹ سے قطعی مختلف ہے ——— قومی یکجہتی کی مثال اُس گلدستہ کی ہے جس میں مختلف قسم کے پھول اپنے اپنے رنگ اور اپنی اپنی خوشبوؤں کی انفرادیت کو باقی رکھتے ہوئے یکجہت اور یک رُخ ہو کر گلدستہ کو رشکِ چمن بنانے کی خاطر آپس میں گُتھے جاتے ہیں۔ اگر مقصدی رُخ کے اِس دھاگے کو توڑ کر، پھولوں کی اکائیوں کو ختم کر دیا جائے تو گلدستہ کی متحدہ زینت اور اُس کا مجموعی حُسن ہی غارت ہو کر رہ جائے گا ——— اسی طرح کسی بھی طبقے کی مذہبی، لسانی، تہذیبی، اکائیوں اور اُن کی انفرادیت وخصوصیت کو ختم کر دینے کی کوشش ملک کی سالمیت کے لئے خطرے کا سبب بن جائے گی۔ یہ بات واضح ہے کہ مسابقت (COMPETITION) اور تصادم (CONFLICT) انسانوں کی بنیادی خصوصیات ہیں اور زندگی کی تگ و دو میں ان کے بغیر ترقی و کامیابی کا ہونا بھی مشکل ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ مطابقت (ACCOMODATION) اور تعاون (CO OPERATION) کا عمل انسانوں میں توازن و تناسب اور سماجی شعور پیدا کرکے اُن کو صالح اور صحت مند معاشرے کی تشکیل اور پُر امن زندگی گزارنے کا سلیقہ عطا کرتا ہے!

اُردو جس نے ہندوستان کی قریب قریب تمام تحریکات کا نہ صرف ساتھ ہی دیا بلکہ بڑھ چڑھ کر حصہ لیا، جس کا ذکر میں نے تفصیل کے ساتھ اپنی کتاب "اُردو اور قومی یکجہتی" میں کیا ہے۔ اور خواجہ احمد عباس نے BLITZ ہفتہ وار "بلٹز" کے شمارہ میں میری کتاب کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا کہ:

"میں بیگم خضر کی رائے سے متفق ہوں کہ اگر ہندوستان کی تمام تاریخی کتابیں ضائع کر دی جائیں اور صرف اُردو لٹریچر باقی رہ جائے تو ہندوستان کی عہد بہ عہد تاریخی کڑیوں کو جوڑا جا سکتا ہے اور صرف اُردو لٹریچر کے ذریعہ ہندوستان کی مکمل تاریخ سے آگاہی ہو سکتی ہے۔"

۱۹ اکتوبر ۱۹۶۱ء کو وگیان بھون نئی دہلی میں تقریر کرتے ہوئے پنڈت جواہر لال نہرو نے اعتراف و اعلان کیا کہ:

"اُردو، ہندوستان کی یک جہتی کی علامت ہے۔ یہ نہ صرف ایک زبان ہی ہے، بلکہ اندازِ فکر اور ادب و تہذیب کی یک جہتی کی بھی آئینہ دار ہے۔"

اور حقیقت بھی یہی ہے کہ اُردو، ہندو اور مسلمانوں کے اتحاد و اشتراک کے نتیجے میں پیدا ہوئی، یعنی پہلے ہندو اور مسلمانوں کا میل ہوا، تب اُردو، وجود میں آئی۔ ایسی بات ہرگز نہیں کہ اُردو پہلے پیدا ہوئی تب ہندو اور مسلمانوں کا اتحاد ہوا ہو! اس لئے اُردو تو سو فی صدی قومی یک جہتی، حب الوطنی، بھائی چارگی اور دیش بھگتی کی تنہا یادگار ہے!!

ہندوستان میں ہندو اور مسلمانوں کے درمیان میل جول کی علامتیں آٹھویں صدی عیسوی ہی سے ابھرنا شروع ہو گئی تھیں مگر بارہویں صدی عیسوی کے آخر یعنی ۱۱۹۲ء میں سلطان شہاب الدین محمد غوری کی تخت نشینی کے بعد ہندوستان کے نقشے میں ایک نیا رنگ اُبھر کر سامنے آیا۔ غوریوں کے پہلے مسلمانوں نے کبھی بھی ہندوستان میں باقاعدہ حکومت کے قیام کا منصوبہ نہیں بنایا تھا، مگر ۱۱۸۷ء میں دورِ غزنوی کے حکمراں خسرو ملک کو شکست دینے کے بعد غوریوں نے اس ملک میں باضابطہ ایک مضبوط حکومت قائم کرنے کا مصمم ارادہ کیا۔ جب ارادے کی یہ نوعیت سامنے آئی تو سوچنے سمجھنے کے انداز بدلے، ہندوستان میں رہنے سہنے اور مستقل زندگی گزارنے کے لئے پڑوسیوں کے دل میں گھر کرنے کی تدبیریں کی جانے لگیں۔ اسی جذبے کے تحت مسلم حکمراں، حکومت کی بنیادیں استوار کرنے کی خاطر عدل و انصاف کی باگیں مضبوط کرنے لگے۔ دوسری طرف مسلمان صوفیوں نے ہندو سنتوں کے ساتھ مل کر محبت کا راگ الاپنا شروع کیا۔ مسلمان تاجروں نے یہاں کے لوگوں کے ساتھ کاروباری رسم و راہ بڑھانا شروع کی، اور اپنے حسنِ اخلاق سے بھارت باسیوں کے دل کو جیتنے لگے۔

تاریخ کے اس دور میں شہر شہر، گاؤں گاؤں، گلی گلی، گھر گھر، گھومنے والے صوفیوں، تاجروں اور سپاہیوں کا واسطہ دن رات یہاں کے رہنے والوں سے پڑنے لگا۔ صوفیوں کو تبلیغ و ہدایت کے لئے دلوں کے جیتنے کی فکر تھی، تاجروں کو اپنے مال و اسباب بیچنے اور خریدنے کی فکر تھی، حکومت کرنے والوں کو ملکی و سیاسی مزاج سمجھنے اور سمجھانے کی فکر تھی ——— انہی افکارہائے مسلسل کے نتیجے میں وقت و ضرورت نے اپنی کوکھ سے اُردو کو جنم دیا۔ اب واقعات و حالات اور ربط و تعلق کی وجہ سے دھیرے دھیرے اجنبیت ختم ہونے لگی۔ ہندو اور مسلمانوں نے ایک دوسرے کو اپنی باتیں سمجھنا اور سمجھانا شروع کیا ——— اسی سمجھنے اور سمجھانے کی پُرخلوص کوشش کا نام اُردو ہے ——— اُردو دوسری زبانوں کے علاوہ، ہندی کے تدبھو شبدوں، محاوروں، اور اصطلاحوں سے مرکب ایک مجلا آئینہ ہے۔ اُردو جدید ہند آریائی عہد کی ایک نشانی ہے۔ یعنی دو عظیم تہذیبوں کے ملنے کی اَن مٹ یادگار ہے۔ اسی لئے [illegible]

اُردو کو محض زبان ہی نہیں سمجھتا بلکہ اُسے رلی مِلی گنگا جمنی تہذیب کی علامت بھی مانتا ہوں۔ اُردو بلا شُبہ دراوڑی، آریائی، سامی اور ہند ایرانی ورثے کی رکھوالی ہے۔ اُردو اس کے سوا کچھ نہیں کہ یہ مُلک کی رنگ برنگ تہذیب، رنگ برنگ زبان، اور رنگ برنگ علاقائی علامتوں کا ایک حسین گلدستہ ہے۔ اِس لسانی گلدستہ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں رنگ رنگ کے لسانی پھول، ایک ساتھ رہ کر اپنی پہچان اور انفرادی بانکپن دکھاتے ہوئے ملیں گے۔ اس لسانی گلدستہ میں دراوڑی، آریائی، پالی، سنسکرت، عربی، فارسی، ترکی، لاطینی، فرانسیسی، پرتگالی، چینی، انگریزی، پنجابی، ہریانی، مگدھی، بھوجپوری، اودھی، پوربی، دکنی، گویا مختلف بولیوں اور زبانوں کا رنگ بھی ملے گا اور خوشبو بھی ملے گی۔ یعنی اُردو، قومی یک جہتی کا سنگِ بنیاد ہے اور وقت کی ایسی مُہر ہے جو تاریخ کے ماتھے پر لگادی گئی ہے!

●●

قومی یک جہتی میں اردو کا حصّہ

سید طلعت حسین نقوی

کسی ملک کی سیاسی، اقتصادی اور سماجی وغیرہ ہر نقطہ نظر سے طاقت ور اور خوش حال بننے کے لیے یہ بہت ضروری ہے کہ اس ملک کے مختلف طبقوں اور فرقوں میں باہمی یگانگت و محبت اور قومی یک جہتی کا جذبہ غالب ہو۔ ہندوستان کے باشندوں میں کثیر تعداد ہندو، مسلمان، سکھ اور عیسائیوں کی ہے۔ ان مختلف مذاہب اور فرقوں کے عوام میں میل ملاپ اور اتحاد و اتفاق پیدا کرنے کے لیے اردو سے بہتر دوسرا کوئی وسیلہ نہیں ہے۔ اسی لیے اردو ادب میں قومی یک جہتی کے تصور کی تلاش ایسی ہے جیسے آفتاب میں روشنی کی تلاش، نغمہ میں نغمگی کی تلاش اور حق و صداقت میں سچائی کی تلاش ــــ جو زبان خود قومی یک جہتی سے وجود میں آئی ہو، جس کی تعمیر اور آراستگی میں ملک کے تمام مذاہب، فرقوں، صوبوں اور مختلف تہذیبوں نے برابر خونِ جگر صرف کیا ہو، جس نے مختلف قوموں میں وحدتِ قومیت کا چراغ روشن کیا ہو، جو خود میل، محبت کی علامت ہو، اس میں قومی یک جہتی کے تصور کی تلاش کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔

اردو ادب ہماری سماجی، معاشرتی اور سیاسی زندگی کا آئینہ ہے۔ اس میں ہماری مشترکہ تہذیب و تمدن اور اخلاق و شائستگی کی تصویر صاف جھلکتی ہے۔ اردو زبان و ادب ہندوستان کے مختلف مذاہب کے گذشتہ تین صدیوں کے اتحاد و ارتباط کا ایک گراں قدر سرمایہ ہے۔ یہ وہ مشترک زبان ہے جو کشمیر سے دکن تک اور افغانستان سے بنگال تک عموماً بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ اس زبان کے توسط سے صوفیوں، سنتوں اور فقیروں نے باہمی یگانگت، بھائی چارگی، انسان دوستی، سچائی اور رواداری کا سبق دیا ان تمام ترنیک احساسات و تصورات نے اردو زبان کو پھلنے پھولنے کا موقع فراہم کیا اور ایک مشترکہ تہذیب و تمدن کے احیاء اور فروغ کا موقع حاصل ہوا، جیسا کہ کرشن چندر ماہنامہ "شاعر" میں ایک جگہ تحریر فرماتے ہیں:

> "اردو ادب شروع ہی سے ایک مشترکہ ہند آریائی تہذیب اور کلچر کا گہوارہ رہا ہے۔ اس کی ترویج و اشاعت میں ہندوؤں اور مسلمانوں، سکھ اور عیسائیوں نے مل جل کر حصّہ لیا ہے۔ اردو ایک ہندوستان گیر زبان ہے۔ اس نے اپنے دائرہ اثر میں ہر مذہب و ملت، ہر رنگ و نسل کے افراد کے محسوسات اور جذبات کو سمو کر انھیں ایسا لالی رنگ و روپ عطا کیا ہے جس سے اس زبان کے ادب اور شاعری پر باہمی میل جول، رواداری، اتحاد، محبت، اخوت، اور قومی یک جہتی کے جذبوں کی گہری چھاپ پڑ چکی ہے۔ ان ہی عناصر کی موجودگی نے اردو زبان کے ادب کو ایک سیکولر مزاج عطا کیا ہے، جو سارے ہندوستانی عوام کے جمہوری جذبے سے ہم آہنگ ہے۔"

اگر ہم ابتدا سے اردو زبان اور شعر و ادب میں قومی یک جہتی کے تصور کا جائزہ لیں تو اردو کا کوئی شاعر اور کوئی مصنف ایسا نہیں ہے کہ جس نے یک جہتی کے تصور کو نہ پیش کیا ہو۔ یک جہتی کا یہ تصور اردو ادب میں کئی طرح ملتا ہے۔ سب سے پہلے یہ تصور کی شکل میں ملتا ہے، جو ہر شخص کے جذبات کا احترام، تمام بنی نوع انسان سے محبت، ہر عقیدے اور مذہب سے عقیدت کی صورت

میں سے جو عام اردو کی ترکوں میں رائج جگہ ادب داں ہے۔ چونکہ اردو کی ابتدائی ترویج و ترقی میں صوفیوں کا بہت بڑا حصہ رہا ہے اور انھوں نے اپنے پیغام محبت کو سب سے زیادہ ان کی بولی میں لوگوں تک پہنچایا ہے جو بعد میں اردو قرار پائی۔ اس لیے اس میں محبت رواداری صبر و قناعت، تحمل، دھیما انکسار اور وسیع المشربی، ہر ایک کے لیے احترام و عقیدت کو سب سے زیادہ جگہ ملی جو ان صوفیا کی تعلیم کی روح تھی۔ ان صوفیوں نے ذات و کائنات اور عبد و معبود کے رشتے کو محبت، رواداری اور احترام جذبات کی شکل میں سمجھانے کی کوشش کی۔ انھوں نے ذات ہی میں کائنات اور عبد و معبود کے مشاہدے کو پایا۔ اسی لیے مندر و مسجد میں اسے تلاش کرنے کی بجائے دلوں میں تلاش کرنے پر زور دیا۔ سہ

کعبہ اگرچہ ٹوٹا تو کیا جائے غم ہے شیخ
کچھ قصر دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا

کعبہ کو یہاں خدا کے پانے کی ظاہری علامت بتایا گیا ہے، اور دل کو باطنی۔ شاعر کی نگاہ میں اصل اہمیت قصر دل کو ہے جو کہ معبود کی حقیقی جگہ ہے۔ اسی لیے وہ احساس دلانا چاہتا ہے کہ دل کا ٹوٹنا کعبے کے ٹوٹنے سے زیادہ اہم ہے۔ اس سے ظاہر ہے ان کی نگاہ میں ناموں یا مکانوں کی اہمیت نہیں تھی، بلکہ اس تعلیم کی اہمیت تھی جو انسان کو انسان بنائے۔ اسے محبت کرنا سکھائے دوسروں کا احترام کرنا بتائے، نیکی کی راہ بتائے اور عمل خیر کی توفیق عطا کرے۔ اللہ سے محبت اس کے بندوں سے محبت کے بغیر نہیں ہو سکتی اور اس کے بندے سب ہی ہیں مسلمان بھی، ہندو بھی، عیسائی بھی اور سکھ بھی، یہ سب ہی لوگ مختلف طریقوں سے اس کا عرفان حاصل کرنے اور اس تک پہنچنے کے لیے کوشاں ہیں۔

دکنی شعرا نے بھی اردو شاعری میں مساوات، رواداری اور انسان دوستی کے جذبات داخل کیے۔ نصرتی، نشاطی، باقی، قطب شاہ، غواصی، عادل شاہ اور قلی قطب شاہ سے لے کر ولی دکنی تک یہی ہندوستانی فضا نظر آتی ہے۔ ان بزرگوں نے دلوں کو ملانے والی شاعری کی اور یہ کوشش رہی کہ ہندو مسلمان سب مل جل کر ملک کی ترقی اور خوش حالی کے لیے کام کریں۔ عادل شاہی او قطب شاہی حکمرانوں نے اسی جذبے کے تحت ملکی، سماجی، تہذیبی اور سیاسی مسئلوں کو بڑی خوش اسلوبی سے طے کر لیا تھا۔ اور ملک میں امن و آشتی کی فضا قائم کی اور ملک کو ایسا سطح پر پہنچا دیا تھا کہ جہاں دوئی کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا کیونکہ عادل شاہ اور قلی قطب شاہ دونوں ہی وسیع المشرب تھے۔ اس لیے ان کے کردار و عمل کی طرح ان کی شاعری بھی ان ہی خصوصیات کی حامل تھی۔

عادل شاہ کے سلسلے میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین صاحب کا درج ذیل قول دکنی تہذیب و تمدن اور امرا کے مزاج و عادات کو سمجھنے میں معاون ہوگا۔ سلہ

"ہندوستان کی مشترکہ تہذیب سے جو ایک نیا معاشرہ نشو و نما پا رہا تھا اس کو نمایاں حیثیت اس ملک میں حاصل ہو رہی تھی اس کا ایک اہم ثبوت دکنی زبان کا شکل ہونا ہے۔ اس سلسلے میں ابراہیم عادل شاہ اول کا زمانہ قابل تعریف ہے جو اس سلسلے اپنے دور میں دفتری زبان ہندوی یا دکھنی میں کر دی۔ یہ ہندوستانی مذاق و تمدن کو بھی اچھی نظر سے دیکھتا تھا۔ ہندوستان کی زبان و طرز معاشرت مخلوط طریقے سے اس کا خاص دل پسند تھی چنانچہ موسیقی کا دلدادہ تھا یہ ابراہیم تھا کہ لوگ اس کو جگت گرو کے لقب سے یاد کیا کرتے تھے۔"

سلہ "اردو شاعری کا سماجی پس منظر" صفحہ ۹۵

عادل شاہ نے اپنی نظموں میں ہندی دیوی دیوتاؤں اور ہندو فلسفے کا ذکر بڑی عقیدت سے کیا ہے چنانچہ اس نے اپنی ایک نظم میں شیو پاربتی، اندر مہادیو، گنیش اور لکشمی وغیرہ کے متعلق تفصیلی معلومات بہم پہنچائی ہے۔ عادل شاہ کی طرح قلی قطب شاہ بھی بڑا عالم پرور اور انسان دوست حکمراں تھا۔ اس کے کلیات کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ہند و تہذیب، رسم و رواج، تہوار، موسم، پھل، پھول، لباس اور زیورات کا کتنا دلدادہ تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ جنوبی ہند کا اکبر تھا جس کے رگ رگ میں ہندستانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔

شمالی ہند کے قدیم اردو شعرا میں افضل جھنجھانوی، شیخ یحییٰ منیری، جعفر زٹلی، فائز، حاتم، آبرو، ناجی اور سجاد بہاری وغیرہ کی اردو شاعری میں ہندوستانیت اچھی خاصی رچ بس گئی تھی۔ صوفیائے کرام کی طرح ان بزرگ شعرا کے کلام میں بھی عوامیت اور ہندوانہ مزاج کی خوشبو محسوس ہوتی ہے۔ اگر ایک طرف جنوبی ہند کے صوفی و غیر صوفی شعرا کے نام دکھائی دیتے ہیں تو دوسری طرف شمالی ہند میں بھی کبیر داس، نانک، تلسی داس، قدری، شیخ سعدی کاکوروی، ناصر افضلی، چند سبحان فطرت، شاہ تراب، امیر خسرو، بابا فرید، شاہ خوش پانی پتی، جیو کام وغیرہ قابل ذکر ہیں، جنہوں نے اپنے کردار و عمل کے ذریعہ شعر و ادب میں بھی ہندوستانیت کو داخل کیا۔

شاہ افضل جھنجھانوی کا بارہ ماسہ، جعفر زٹلی کی نوکری، فائز کا تمبر گھاٹ، پنگھٹ، جوگن، حاتم کا حقہ اور قہوہ قابل ذکر ہیں۔ ان نظموں میں ہندوستانی موسم، پھل پھول، چرند پرند، ندی و پہاڑ، رسم و رواج اور معاشرے کی دل کش تصویریں کھینچی گئی ہیں۔ افضل جھنجھانوی کی بارہ ماسہ (بکٹ کہانی) عوامی ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ فائز کے کلام میں بھی عوامیت کے خوش رنگ پھول اور بھائی چارگی کی دھنک انگڑائیاں لیتی ہے۔ یوں تو انھوں نے غزلیں بھی کافی مقدار میں کہی ہیں لیکن ان کی نظمیں اس تناسب سے زیادہ ہیں جو عام طور پر ہندی کا گوریوں اور ان کے حسن و جمال، لباس، آرائش، وضع قطع، ملبوسات پر مشتمل ہیں، لیکن اسی کے ساتھ موسم، ندی، گھاٹ، پنگھٹ، پہاڑ، جوگن، دیوی پجارن، میلہ اور معاشرت کا تذکرہ بڑی تفصیل سے ملتا ہے۔ اسی طرح حاتم، آبرو، مضمون، ناجی، سجاد بہاری وغیرہ کی شاعری میں بھی قومی یک جہتی کے عناصر نظر آتے ہیں۔

شاہ حاتم کے بعد دلی کے دوسرے دور میں میر، درد، سودا، سوز، قائم، یقین، ہدایت اور بیان وغیرہ جیسے شعرا کے نام نظر آتے ہیں، جنہوں نے تصوف اور عارفانہ شاعری کے ذریعہ اس پرآشوب دور کی جیتی جاگتی تصویریں اتاری ہیں۔ ان شعرا نے ہندوستانی تہذیب اور اس کی ہند آریائی روایات کا پورا پورا احترام ملحوظ رکھا ہے۔ اپنی شاعری میں مساوات اور بھائی چارگی کے جذبات اجاگر کیے ہیں۔ ان شعرا کے متعلق عبداللہ یوسف علی نے لکھا ہے کہ "مذہبی تعصب سے ان کے سینے پاک تھے۔ اس زمانے میں بلاکہ افراتفری رہی، مگر ہندو مسلمان کا سوال نابود تھا۔"

میر اور خواجہ درد نے اگر تصوف کے در پردہ سماجی محرکات اور ماحول کا نقشہ کھینچا ہے تو سودا نے اپنے زمانے کی بدحالی اور خستہ سامانی کو ہجویات کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ ان تینوں شعرا نے انسان دوستی اور اتحاد و اتفاق کی اہمیت اور ضرورت کو اپنی شاعری کا ضروری جزو قرار دیا ہے۔ خصوصاً سودا نے اپنی نظموں میں تنگ نظر ملا، لنگڑے بادشاہ اور سفید ریش دولہا کی اچھی خبر لی ہے۔ اس کے علاوہ چیچک، موسم سرما، موسم گرما، شہر آشوب اور تضحیک روزگار میں ماحول و معاشرت اور ہندوستانی مزاج کی بڑی پائدار تصویریں بنائی ہیں۔ جیسا کہ احتشام صاحب لکھتے ہیں، [1]

---

[1] "نظم اور جدید نظم پر چند اصولی باتیں" — "نگار" سالنامہ ۱۹۶۵ء ص [illegible]

"سودا اور میر نے مخمسوں، شہر آشوبوں، مثنویوں اور ہجووں کی شکل میں مختلف مسائل حیات پر دلکش نظمیں لکھی ہیں ان میں انفرادی اور اجتماعی، داخلی اور خارجی، انفرادی اور سماجی، تاثراتی اور فلسفیانہ سبھی مسائل جگہ پا جاتے ہیں"۔

سودا کے مرثیوں میں بھی ہندوستانی تہذیب و معاشرت کے نمونے نظر آتے ہیں۔ حضرت علی اصغرؑ کی شہادت میں انھوں نے ایک ماں کی محبت اور ممتا کا ذکر خالص ہندوستانی ماں کے انداز میں کیا ہے۔ اسی طرح حضرت قاسمؑ کے مرثیہ میں شادی بیاہ کی تمام ہندوستانی رسموں کا ذکر بڑی خوب صورتی اور دردمندی سے کیا ہے۔ مثلاً سنجوگ بندھنا، لگن کا پڑھنا، اسمدھیوں کا آنا، مونچھ کھینا اور تھال کی رسم وغیرہ جیسی رسمیں تمام تر ہندوستانی فضا میں نظم کی گئی ہیں۔ مثلاً

یارو ستم تو یہ سنو چرخ کہن کا : ٹھانا ہے عجب طرح سے بیاہ ابن حسنؑ کا
سنجوگ یہ کچھ باندھا ہے دولہا سے دلہن کا : جو تار کفن کا ہے سو ڈورا ہے لگن کا

سودا کے سراپا غزل میں بھی وہی روح کارفرما ہے جو ان کی نظموں، قصائد اور مرثیوں میں جاری و ساری ہے۔

غرض کفر سے کچھ نہ دیں سے ہے مطلب : تماشائے دیر و حرم دیکھتے ہیں
شیخ کعبے میں خدا کو تو عبث ڈھونڈے ہے : طالب اس کا ہے تو ہر ایک کی کر دلجوئی

میر تقی میر کا انداز بھی ملاحظہ ہو:

کفر کچھ چاہیے اسلام کی رونق کے لیے : حسن زنار ہے تسبیح سلیمانی کا
میر کے دین و مذہب کو کیا پوچھو ہو اب ان نے تو : قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا
دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے : پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کے

درد کے یہاں بھی جگہ جگہ اتحاد و اتفاق کی تلقین نظر آتی ہے، انسانی مساوات پر وہ بہت زور دیتے ہیں۔

شیخ کعبہ ہو کے پہنچا، ہم کنشت دل میں ہو : درد منزل ایک تھی کچھ راہ ہی کا پھیر تھا
مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بت خانہ تھا : ہم سبھی مہمان تھے اک تو ہی صاحب خانہ تھا

انشا اور میر حسن کے کلام میں ہندوستانی ماحول و معاشرے کی جھلکیاں بہت زیادہ دکھائی دیتی ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں موسموں، پھولوں، دیومالائی کہانیوں، دیوی دیوتاؤں اور تہواروں کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً انشا کے کلام سے چند شعر بطور مثال ملاحظہ ہوں:

کیا کام ہم کو سجدۂ دیر و حرم کے ساتھ : مستوں کا سر جھکے ہے صراحی کے خم کے ساتھ
چند مدت کو فراق صنم و دیر تو ہے : چلیے پھر کعبہ کبھی ہو آویں ذرا سیر تو ہے

میر حسن، رنگین اور بیدار کے اشعار بھی ہندوستانی تہذیب سے مملو ہیں۔ میر حسن کہتے ہیں:

نجومی و رمال اور برہمن : غرض یاد تھا جن کو اس ڈھب کا فن
بلا کر انھیں شہ نے کہنے لگے : نجومی بد یہ وشد کے سب دے گئے
کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار : کہیر انگلیوں پر کیا کچھ شمار
جنم پترا شاہ کا دیکھ کر : دو آدمی پڑھیک پکر نظر
کہا مہا کی سے گیا یہ پر : چندرما بالکھتے ہیں

[illegible]

وہ ترے کوچے ہی کی جا ہے نہ تو کعبہ پر ہی نگاہ ہے ؛ یہ جو شخص نامہ سیاہ ہے اسے اپنے دل ہی سے راہ ہے

... کے یہاں بھی یہی رنگ نظر آتا ہے ؎

مجھ ذکر کوئی بتاں جاتا ہے تو کعبہ کو ؛ جلد پھر پوچھتے ہیں ... خدا کو سونپا

آتش اور ناسخ کے کلام میں بھی نیک نفسی، سلامت روی اور انسان دوستی کا جذبہ جگہ جگہ نمایاں نظر آتا ہے۔ مثلاً آتش کہتے ہیں ؎

بت خانہ کھود ڈالیے مسجد کو ڈھائیے ؛ دل کو نہ توڑیے یہ خدا کا مقام ہے

کفر و اسلام کی کچھ قید نہیں اے آتش ؛ شیخ ہو یا کہ برہمن ہو پر انساں ہووے

اسی طرح کا انداز ناسخ کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتا ہے ؎

انساں کو انساں سے کینہ نہیں اچھا ؛ جس سینے میں کینہ ہو وہ سینہ نہیں اچھا

اے شیخ دگر سبحہ و زنار توڑیے ؛ پر دل کسی بشر کا نہ زنہار توڑیے

قومی یکجہتی کا نظریہ پیش کرنے کے سلسلے میں نظیر اکبرآبادی کا نام سرفہرست نظر آتا ہے۔ ان کی نظمیں گرو نانک، ہولی، دیوالی، راکھی، بالپن بانسری بجیا کا، برسات کی بہاریں وغیرہ ہندوستانی تہذیب کی اچھی طرح نمائندگی کرتی ہیں۔ ان کے کلام میں ایک شعر بھی ایسا نظر نہیں آتا جس میں تعصب کی بو آتی ہو۔ انھوں نے اپنی شاعری کے لیے "یا مسلماں اللہ اللہ یا برہمن رام رام" کے اصول کو اپنا دیا۔ وہ کہتے ہیں ؎

جھگڑا نہ کرے مذہب و ملت کا کوئی یاں ؛ جس راہ میں جو آن پڑے خوش رہے ہر آں

آتش، ناسخ اور نظیر اکبرآبادی کے بعد جب ہم ظفر، آزردہ، شیفتہ اور منیر شکوہ آبادی کے کلام پر نظر ڈالتے ہیں تو ان کے یہاں بھی وطن دوستی اور مساوات کا درس نظر آتا ہے۔ بہادر شاہ ظفر نے ہندوستانیوں کے دلوں میں عزم و ہمت، یگانگت اور ہمدردی کے احساسات کو زندہ کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ انھوں نے ہندوستانی عظمت اور بڑائی کو مدنظر رکھتے ہوئے جو قومی ترانہ لکھا تھا وہ ان کی وطن دوستی اور ملک ہند سے پیار کا زندہ ثبوت ہے۔ یہ جہاں جنگ آزادی کے ہیرو اور رہنما تھے وہیں انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ وطن دوستی اور میل ملاپ کا درس بھی دیا۔ انھوں نے اردو کے ساتھ ہندی میں بھی شعر کہے۔ منیر شکوہ آبادی نے بھی اپنی مثنوی "معراج المضامین" میں ہندوستانی معاشرت، ہندو فلسفہ اور ہندی مزاج کی بھرپور اور کامیاب عکاسی کی ہے۔

غالب کی شاعری بھی اپنے عہد کی ترجمانی میں بے مثال ہے، جس کے لفظ لفظ میں بھائی چارگی، انسانیت، وطن پرستی اور جذبۂ یگانگت کی منہ بولتی تصویریں مسکراتی ہیں۔ مثلاً ؎

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی ؛ وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود ؛ قبلے کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ ؛ دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم ؛ ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

اس درمیان آزاد و حالی کو اختیار وہاں تحریک زور و شور پر تھی اور ادھر تحریک میں مرثیہ گو ودیا حاصل ... دوسرے کے اخلاق و کردار کی تعمیر کا سبب بن رہے تھے اور ساتھ ہی سچائی، آشتی و ہمدردی، مساوات اور مذہبی رواداری [illegible]

تھی مرزا کے ساتھ ساتھ گوکل کے مناظر میں بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ شہر بنارس اور اس کے متعلق ہے۔ شیخ محسن ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی عکاسی بڑی خوب صورتی سے کی گئی ہے۔ چند شعر دیکھیے:

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل ۔ برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
جوگیا بھیس کیے منہ پہ لگائے ہے بھبوت ۔ یا کہ رگ ہے پربت پہ آپ ہے کمبل
صاف آوارہ پرواز ہے شاما کی طرح ۔ پر لگائے ہوئے مژگان صنم سے کاجل
خوب چھایا ہے سر گوکل و متھرا بادل ۔ رنگ میں آج کنھیا کے ہے ڈوبا بادل

۱۹ویں صدی کے اواخر میں اردو شاعری نے آزاد اور حالی کی سرکردگی میں ایک ایسا رخ اختیار کیا جو انتہائی باوقار تھا۔ خالص وطن پرستی اور ہندوستانی مناظر پر نظمیں تخلیق کی گئیں۔ اس کے علاوہ دوستی اور رواداری کے جذبات پر نظمیں بڑی تعداد میں لکھی گئیں۔ خود حالی نے مناجات بیوہ، چپ کی داد، برکھا رت اور حب وطن جیسی تخلیقات سے اردو شاعری میں بیش بہا اضافہ کیا۔

بیسویں صدی کے آغاز میں نادر کاکوروی، اسمٰعیل میرٹھی، اکبر الہ آبادی، علامہ اقبال، سرور جہاں آبادی، [illegible]، ظفر علی خاں، چکبست، محمد علی جوہر اور پنڈت کیفی وغیرہ اپنی شاعری کے ذریعہ وطنی اور ہندی جذبے کی پرورش کر رہے تھے۔ اکبر الہ آبادی نے تو خاص طور پر ایسی شاعری کی ہے جہاں قومی یک جہتی، ہندو مسلم اتحاد اور بھائی چارگی کا بہترین سبق ملتا ہے: ؎

محرم اور دسہرہ ساتھ ہوگا ۔ نباہ اس کا ہمارے ساتھ ہوگا
کہاں کے ہندو کہاں کے مسلم ۔ بھلائی ہیں سب نے اگلی رسمیں
یہاں تسبیح کا حلقہ وہاں زنار کا پھندا ۔ اسیری لازمی ہے مذہب شیخ و برہمن میں

اقبال بھی ہندوؤں اور مسلمانوں کے لیے یکساں محبت اور احترام رکھتے ہیں۔ وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان ایسا مضبوط رشتہ چاہتے تھے جو ہندوستان میں ایک نئے شوالے کی بنیاد ڈالے۔ جہاں صرف محبت ہو اور محبت سے بھرا ہوا یہ ملک دنیا کا سب سے بہتر ہو جائے۔ وہ کہتے ہیں:

ہر صبح اٹھ کے گائیں منتر وہ میٹھے میٹھے ۔ سارے پجاریوں کو مے پیت کی پلا دیں
شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے ۔ دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

علامہ اقبال نے سوامی رام تیرتھ کی شان میں جو نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے شاید ان کے کسی ہندو عقیدت مند نے بھی اس طرح اپنی عقیدت و احترام کا اظہار نہیں کیا ہوگا۔ ؎

ہم بغل دریا سے ہے اے قطرۂ بیتاب تو ۔ پہلے گوہر تھا بنا اب گوہر نایاب تو
آہ کھولا کس ادا سے تو نے راز رنگ و بو ۔ میں ابھی تک ہوں اسیر امتیاز رنگ و بو

رام چندر جی کے بارے میں اس طرح سے اظہار عقیدت کرتے ہیں: ؎

ہے رام کے وجود پہ ہندوستاں کو ناز ۔ اہل نظر سمجھتے ہیں اس کو امام ہند
تلوار کا دھنی تھا شجاعت میں فرد تھا ۔ پاکیزگی میں جوش محبت میں فرد تھا

گرو نانک جی کی شان میں فرماتے ہیں۔ ؎

پھر اٹھی آخر صدا توحید کی پنجاب سے ÷ ہند کو اک مردِ کامل نے جگایا خواب سے

مولانا حسرت موہانی کو معلوم ہوتا ہے کہ کرشن جی کے عاشق ہیں، وہ کرشن جی کے پیغام کو پیغامِ حیاتِ جاوداں کہتے ہیں۔

متھرا کہ نگر ہے عاشقی کا ÷ دم بھرتی ہے عاشقی اسی کا

پیغامِ حیاتِ جاوداں ہے ÷ ہر نغمہ ہے کرشن بانسری کا

وہ نور سیاہ تھا کہ حسرت

سرچشمہ فروغِ آگہی کا

چکبست ایک قوم پرست اور محبِ وطن شاعر تھے، اس لیے ان کی بیشتر نظموں میں قومی یکجہتی کے جذبات جابجا موجود ہیں۔ انھوں نے آصف الدولہ کے امام باڑے پر بہت ہی خوب صورت نظم کہی ہے اور اسے فارسی کے اس شعر پر ختم کیا ہے، جو ان کی عقیدت کی نشان دہی کرتا ہے۔ ؎

بے ادب پا منہ اینجا کہ عجب درگاہ است ÷ سجدہ گاہِ ملک و روضۂ شاہنشاہ است

اسمٰعیل میرٹھی کی اخلاقی و سماجی نظمیں، محمد علی جوہر کی مجاہدانہ نظمیں اور ظفر علی خاں کی وطنی و سیاسی نظمیں دوستی، اخوت، پیار، انسانیت، رواداری، بے تعصبی اور بھائی چارہ کا درس دیتی ہیں۔ اسمٰعیل میرٹھی ایک جگہ کہتے ہیں ؎

کریں سب مدد ایک کی ایک مل کر ÷ [illegible]

ظفر علی خاں کا انداز ملاحظہ ہو: ؎

مٹائیں برہمن و شیخ تفرقے اپنے ÷ زمانہ دونوں کے گھر کا غلام ہو جائے

محمد علی جوہر کا بھی ایک شعر دیکھیے: ؎

جو مانگتا ہے ابھی مانگ لو وطن کے لیے ÷ لہو میں پھر یہ روانی رہے رہے نہ رہے

ان مذکورہ بالا شعرا کے علاوہ مضطر خیر آبادی، یاس [illegible]، [illegible] لکھنوی، فراق گورکھپوری، جوش ملیح آبادی اور دوسرے شعرا کے کلام میں جمہوری طرزِ فکر کے موضوعات اور ہندوستانی تہذیب و تمدن کی جس طرح سے عکاسی کی گئی ہے وہ ان کے اعلیٰ کردار و مسلک کی تائید کرتی ہے۔

اب تک جن چیزوں کا ذکر کیا گیا وہ شاعری سے متعلق تھیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اردو نثر قومی یکجہتی کے جذبے سے عاری ہے۔ قومی یکجہتی کا تصور جس طرح اردو شاعری میں پایا جاتا ہے، اسی طرح اردو نثر میں ملتا ہے۔ اس کی بہت سی مثالیں "انتخاب مضامین سرسید"، "تہذیب الاخلاق کے مضامین" اور "اسبابِ بغاوتِ ہند" کے بعض حصوں میں مل جاتی ہیں۔ سرسید احمد خاں نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ: "آپس میں ہندو اور مسلمان کی دوستی اور محبت قائم ہو تو گائے کی قربانی نہ کرنا اس کے کرنے سے ہزار درجہ بہتر ہے۔"

خواجہ غلام السیدین نے اپنے مضامین "آندھی میں چراغ" میں مہاتما بدھ کا پیغام اور گرو نانک کی تعلیم پر جو مضامین لکھے ہیں ان سے اس محبت و احترام کا اظہار ہوتا ہے جو ان کے دل میں ان رہنمایانِ دین کے لیے تھا۔ اردو نثر میں قومی یکجہتی کا یہ جذبہ سب سے زیادہ افسانوں اور ناولوں میں نمایاں نظر آتا ہے، جہاں افسانہ نگاروں اور ناول نویسوں نے مختلف کرداروں کے ذریعے انسان دوستی اور میل محبت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ پریم چند کے ناول میدانِ عمل

بالا حسن اور بیشتر ناولوں اور افسانوں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح ہندو اور مسلمان ایک دوسرے کی زندگی کا جزو تھے۔

اردو افسانوں، ناولوں اور ڈراموں میں قومی یکجہتی کا یہ تصور سب سے زیادہ نمایاں افسانوں اور ناولوں میں آیا ہے جو ۱۹۴۷ء کے فرقہ وارانہ فسادات سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں۔ ۱۹۴۷ء کا سب سے بڑا المیہ تقسیم ملک کا حادثہ تھا۔ جس نے ہر وقت ساتھ رہنے والے اور درد میں شریک دو فرقوں کو ایک دوسرے کے خون کا پیاسا بنا دیا۔ نفرت اور قتل و غارت گری کے اس طوفان میں بھی اردو افسانہ نگاروں اور ناول نویسوں کے دلوں میں شرافت، انسانیت اور محبت کی لو برقرار رہی تھی۔ ان کا قلم ایک طرف نفرت اور قتل و غارت گری، جنسی درندگی اور لوٹ مار کی کریہہ تصویر کو پیش کر رہا تھا تو دوسری طرف انسانیت اور محبت کے ٹمٹماتے ہوئے چراغ کو روشن کیے ہوئے تھا جو نفرت کی اس تاریکی میں روشنی پھیلانے کی کوشش کر رہا تھا۔ جہاں جابر اور قاتلوں کا راج تھا وہیں ہمسایے کی جان بچانے کے لیے اپنی جان دے دینے والے بھی تھے۔ مسلمان ہندو کے لیے اور ہندو مسلمان کی حفاظت کے لیے اپنا سب کچھ قربان کرنے کے لیے تیار تھا۔ فسادات سے متاثر تخلیقات کا بیشتر حصہ اسی یکجہتی اور محبت کو پیش کرتا اور ان ظالموں کو جھنجھوڑتا ہوا نظر آتا ہے جنھوں نے اپنی تہذیبی قدریں کھو دی تھیں اور پاگل پن کا شکار ہو گئے تھے۔ اس سلسلہ میں کرشن چندر کے افسانوں کا مجموعہ "ہم وحشی ہیں"، عصمت چغتائی کا طویل ڈرامہ "دھانی بانکپن"، خواجہ احمد عباس کا "سردار جی"، احمد ندیم قاسمی کا "تسکین"، اپندر ناتھ اشک کا "ٹیبل لینڈ"، قدرت اللہ شہاب کا "یا خدا"، ممتاز مفتی کا "کشمینہ"، بلونت سنگھ کا "کالے کوس" وہ افسانے ہیں جن میں صرف فسادات کی تفصیل ہی نہیں ملتی بلکہ آگ اور خون کی اس ہولی میں انسانیت کا وہ جذبہ بھی ملتا ہے جس نے انسان کو پیغمبر کا درجہ عطا کیا ہے۔ اس کے علاوہ راجندر سنگھ بیدی، رضیہ سجاد ظہیر، صالحہ عابد حسین، عصمت چغتائی، رتن سنگھ، انور عظیم، عابد سہیل، اقبال مجید بلکہ رتن ناتھ سرشار سے لے کر عبدالحلیم شرر اور عبدالحلیم شرر سے لے کر اقبال متین تک سب کا قلم کسی نہ کسی شکل میں اسی قومی یکجہتی کے تصور کو پیش کرتا رہا ہے۔

اس طرح اردو زبان و ادب ہمارے بزرگان سلف کا قابل فخر ورثہ ہے۔ اس کی نشو و نما میں صدہا ہندو شعرا اور ادبا ہر دور میں مسلم شعرا اور ادبا کے ساتھ رہے ہیں بلکہ ادب کے بعض شعبوں (افسانہ، ناول نویسی اور تذکرہ نگاری) میں وہ مسلم اہل قلم سے بھی پیش پیش رہے ہیں۔ اردو شاعری کی تاریخ میں منشی دل رام دلی، اور راجہ رام نرائن موزوں شمالی ہند کے سب سے پہلے غزل گو شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ میر اور سودا کے زمانے میں لالہ بندرابن راقم، لالہ بالمکند حضور دہلوی، راجہ نول رائے وفا قنوجی، مکند لال مصروف، لالہ ٹیکا رائے سربسنگھ دیوانہ لکھنوی اور لالہ لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی کا شمار اس عہد کے نامور شعرا میں ہوتا ہے۔ انشا، مصحفی اور آتش و ناسخ کے عہد میں لالہ کنجی مل صبا دہلوی، مہاراجہ چندو لال شاداں، دیبی سنگھ پرواز لکھنوی اور موہن رام مونس لکھنوی بڑے نامور شاعر اور صاحب تلامذہ گزرے ہیں اور اسی زمانہ میں پنڈت دیا شنکر نسیم نے مثنوی میر حسن کے مقابلے میں مثنوی گلزار نسیم تصنیف کر کے ایک غیر فانی شہرت حاصل کی۔ ذوق، غالب اور مومن کا زمانہ اردو شاعری کا زریں عہد کہلاتا ہے۔ اس زمانہ میں منشی ہیرا لال ... لکھنوی، ... لال ... دہلوی، ہرگوپال تفتہ سکندر آبادی، بالمکند بے صبر سکندر آبادی اور بشیشر ناتھ بیجا اکبر آبادی نے خاص شہرت حاصل کی۔

دور جدید طبقہ اول (۱۸۵۷ء سے ۱۹۰۰ء) میں راے جواہر سنگھ جوہر لکھنوی، رتن ناتھ سرشار لکھنوی، شیو پرشاد ... لکھنوی، ... درگا سہائے سرور جہاں آبادی، ... پرشاد بسمل اجمیری، دیبی پرشاد سحر بدایونی، شاہ ... منشی ... اور ... پرشاد ... لکھنوی نے اردو شاعری کی تاریخ میں لازوال شہرت حاصل کی۔

دور جدید طبقہ دوم (۱۹۰۰ء سے ۱۹۴۷ء تک) میں ... ... نے ... ... کا دور ...

اپیچیست لکھنوی، مہاراجہ بہادر برق دہلوی، چودھری جگت موہن لال رواں اناوی، شاعر اعظم منشی تلوک چند محروم صف اول کے چوٹی کے شعرا میں شمار کیے گیے۔ اردو شاعری نے انھیں شہرت عام کی خلعت اور بقائے دوام کی مسند عزت سے نوازا۔

دور حاضر میں فراق (مرحوم) گورکھپوری نے بھی قومی یک جہتی کا راگ الاپا ہے۔ ان کے علاوہ پنڈت آنند نرائن ملا، پنڈت ملسیانی، جگن ناتھ آزاد، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، کرشن موہن، کرشن بہاری، ساحر ہوشیار پوری، ساحر سیالکوٹی، بسمل بیالوی، جگر جالندھری، وغیرہ متعدد ہندو شعرا نے صف اول کے ممتاز اردو شعرا میں اپنی مستقل جگہ بنائی ہے۔ اس طرح اکثر نام ایسے ہیں جنھوں نے تاریخ ادب اردو لکھ کر اردو ادب پر غیر فانی احسان کیا ہے

تذکرہ نگاری میں غیر مسلم تذکرہ نویسوں کی تعداد مسلم تذکرہ نویسوں سے کہیں زیادہ ہے بلکہ یوں کہنا بجا ہوگا کہ تذکرہ نگاری کا کام اکثر غیر مسلم اہل قلم نے ہی انجام دیا ہے۔ چنانچہ رائے لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی نے "چمنستان شعرا"، منشی خوب چند ذکا دہلوی نے "عیار الشعرا"، "شیام سند"۔ لال برق سیتاپوری نے "تذکرہ ہندو شعرا مطبوعہ ۱۹۵۳ء" مالک رام نے "تلامذہ غالب"، لالہ سری رام نے "خمخانہ جاوید" کی جلد اول تا پنجم، پنڈت برج کشن کول بے خبر اور پنڈت جگ موہن ناتھ رینا شوق نے "بہار گلشن کشمیر" (جلد اول و دوم) تارا موہن لال جگر بریلوی نے "یاد رفتگاں" اور گنپت سہائے سریواستو نے "اردو شاعری کے ارتقا میں ہندو شعرا کا حصہ" تصنیف کرکے متعدد ہندو شعرا کو زندگی بخشی۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی ہندو تذکرہ نگار گذرے ہیں۔

ناول نویسی اور افسانہ نویسی کے فن میں رتن ناتھ سرشار، منشی پریم چند اور کرشن چندر نے مسلم ناول اور افسانہ نویسوں سے بھی زیادہ ہر دل عزیزی اور شہرت حاصل کی۔ مختصر افسانہ نگاروں میں جوگیندر پال، شرون کمار ورما، کشمیری لال ذاکر، آنند روما نی اور رام لعل وغیرہ کے نام بھی قابل ذکر ہیں۔

صحافت کے میدان میں منشی دیا نرائن نگم (ایڈیٹر رسالہ "زمانہ" کانپور)، سدرشن لونی (ایڈیٹر رسالہ "شان ہند" مدھیا گنج دہلی) سریندر سنگھ ساہی (ایڈیٹر ماہنامہ "پاسبان" چنڈی گڑھ) راج نرائن راز (ایڈیٹر ماہ نامہ "آج کل" نئی دہلی) وغیرہ اردو زبان و ادب کی بقا و ترقی میں اپنا ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ متعدد غیر مسلم اہل قلم حضرات مشہور روزنامے "تیج" "پرتاپ" "ملاپ" وغیرہ کی ایڈیٹری کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔

ہندو شعرا و ادبا کے علاوہ متعدد ہندو راجاؤں اور رئیسوں نے بھی اپنی زندگی اردو ادب کی سرپرستی اور آبیاری میں صرف کی ہے۔ اردو ادبیات کی تبلیغ و اشاعت میں منشی نول کشور سی آئی ای لکھنو کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ ان کے مطبع کو ہندو اور مسلم شعرا و ادبا سے گہرا تعلق رہا ہے۔ اردو کا مشہور روزنامہ "اودھ اخبار" اسی مطبع سے شائع ہوتا تھا۔

اسی طرح اردو زبان و ادب نے، دوسری تمام زبانوں کے مقابلے میں سب سے زیادہ یگانگت، رواداری، انسان دوستی اور احترام جذبات کو پیش کیا ہے۔ یہ زبان آتش کی اس روایت کی امین ہے کہ: ؎

کون چھینے بت کو اتوڑے برہمن کے دل کو کون ٭ اینٹ کی خاطر کوئی کافر نہ مسجد ڈھائے گا

قومی یک جہتی کی اس سے بڑی مثال کسی زبان کے ادب سے شاید نہیں دی جا سکتی۔

ادکی شاعری میں قومی یکجہتی اور حب الوطنی

بہزاد فاطمی

شاد عظیم آبادی کی پاکیزہ اور مفکرانہ غزل سرائی نے ایوان تغزل کو جتنا بلند کیا، ارباب نظر سے پوشیدہ نہیں۔ مرثیہ نگاری میں بھی ان کی جدت پسندی اور وسعت تخیل کا اعتراف کیا گیا۔ لیکن دیگر اصناف شاعری میں ان کی بیش بہا کاوش فکر کی خاطر خواہ پذیرائی نہیں ہوئی۔ پیش نظر مقالے میں، جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، ان کی شاعری کے ایک اہم پہلو کی جانب متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔

یہ درست ہے کہ شاد، سرکار برطانیہ کے وظیفہ خوار اور خطاب یافتہ تھے۔ مدت العمر آنریری مجسٹریٹ اور میونسپل کمشنری کی۔ حکام وقت سے ان کے دوستانہ مراسم رہے۔ بعض موقعوں پر مصلحتاً انگریزی حکومت کے برکات کی مدح سرائی بھی کی۔ لیکن کبھی بھی اپنے قومی وقار اور تشخص کے پرچم کو سرنگوں نہ ہونے دیا۔ ان کی ایک غزل کا مقطع ہے ؎

یہی سلامت ہے جان اُردو، لقب اسی کا تو ہے فصاحت
یہی بزرگوں کی ہے نشانی، نہ بھولنا شادؔ، اس زباں کو

آنریری مجسٹریٹی کے لئے نامزد ہوئے تو اس عہدے کو ان شرائط پر قبول کیا کہ اجلاس اپنے گھر پہ کروں گا اور جو بھی کارروائی ہوگی اردو زبان میں۔ اس مطالبہ کو حکومت سے منوالیا۔ اپنے تشخص کے برقرار رکھنے کا یہ ایک اہم قدم تھا۔

شاد عظمت ماضی کے نوحہ خواں بھی تھے اور اس کی بحالی کے کوشاں بھی۔ جب بھی موقع ملا، ملک و قوم کے قوائے خفتہ کو بیدار کرنے کی سعی کرتے رہے۔ ان کی یہ کوشش کسی شعلہ بیان خطیب یا بعض خودغرض انتشار پسند واعظ کی طرح نہ تھی بلکہ ایک سچے محب قوم کی طرح ؎

یہ دوستی تمھیں ایسوں کا کام ہے واعظ
کہ جب کسی کو جگانے لگے جھنجھوڑ دیا

شادؔ یہ توہین یہ ہجو ہیں کہاں منبر کہاں
پند کیا کرتے کہ واعظ گالیاں گانے لگے

پلاسی کے میدان میں سراج الدولہ کی عبرتناک شکست ہماری زنجیر غلامی کی پہلی کڑی تھی۔ شاد کہتے ہیں ؎

افسوس کہ بنگالہ میں میرؔ کی بدولت
سب لٹ گیا سامانِ امیرانہ ہمارا

بعد ازیں زنجیر غلامی کی کڑیوں میں مسلسل اضافہ ہوتا گیا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی ایک شمع رہ گئی، لال قلعہ کی دیواریں محصور ہو کر رہ گئیں ؎

حریفوں نے ہمارا گھر ہی مقبوضہ بنا ڈالا ۔ ۔ ۔ یہ قسمت تیرے ہاتھ سے کہاں سے یہ نشاں پہنچی

ہمارا کام منسک ہوا

غزل کے اس شعر میں جو مخصوص اشاریت اور رمزیت ہے اس کی گرفت میں ہمیں بھی ہے اور شاد کے زمانے کے حالات بھی۔ انقلاب زمانہ نے ظفر جیسا کو جب وطن سے دور رنگون میں ڈال دیا تو ان کا یہ تاریخی مقطع دل کی آواز بن کر ابھرا ــ

کتنا ہے بدنصیب ظفر دفن کے لئے　　دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

اس آپ بیتی میں جس طرح بے پناہ کرب کا اظہار کیا گیا ہے اس کا جواب تو ممکن نہیں، پھر بھی شاد کی شدتِ احساس کا اندازہ ملکانان لوگوں کے لئے دشوار نہیں جو دورِ غلامی سے گزرے ہیں اور جن کے دلوں میں آزادی کی تڑپ تھی ــ

قفس میں سوزِ غم سے میں اگر صیاد مر جاؤں　　اڑانا خاک میری رو بہ دیوارِ چمن کر کے

یا ــ

بہت سے تنکے چنے تھے میں نے نہ مجھ سے صیاد تو خفا ہو　　قفس میں گر مر بھی جاؤں گا میں نظر سوئے آشیاں رہے گی

اس غزل کا مطلع اور ایک دوسرا شعر بھی سن لیجئے ــ

پھنکے گا سوزِ نہاں سے سب تن، بلا میں جبتک کہ جاں رہے گی
لگی کو کیونکر بجھاؤں گا میں، ہمیشہ تازہ استخواں رہے گی
بنا چلا ڈھیر راکھ کا تو، بجھا چلا اپنے دل کی لیکن
بہت دنوں تک دبی دبائی، یہ آگ اے کارواں رہے گی

یہ حقیقت ہے کہ اسی "سوزِ نہاں" کی خلش اور "دبی دبائی آگ" کی تپش نے شاد سے وہ نظمیں لکھوائیں جن کا ذکر میں اختصار سے اس مضمون میں کرنا چاہتا ہوں۔ آغازِ کلام کے طور پر جو مثالیں پیش کی گئیں، ان سے شاد کی ذہنی کیفیت کا کسی قدر اندازہ ہو جاتا ہے۔ سن ستاون کی جدوجہد آزادی کے وقت ان کی عمر تقریباً گیارہ سال تھی۔ انھوں نے حویلیوں کے لٹنے اور جلنے کا منظر دیکھا تھا۔ اسلاف کی جاگیروں کی ضبطی اور ممتاز گھرانوں کی تباہی اور بے بسی کے بھی شاہد تھے۔ دہشت گردی، بربریت اور سفاکی کے بعد عام حالات وہی تھے جو ایک ہزیمت خوردہ قوم کی ہوتی ہے۔ فاتح قوم کی بالادستی ہمارے اعلیٰ تہذیبی اور ثقافتی ورثے کو خاک میں ملا رہی تھی۔ اخلاقی قدریں مٹتی جا رہی تھیں۔ ملکی صنعت و حرفت پر کاری ضرب پڑی اور بزرگوں کی وراثت، برطانیہ کی منڈیوں میں کوڑیوں کے مول نیلام ہونے لگی۔ سب سے بڑا المیہ تو یہ تھا کہ ہندوستان کی دو اہم طاقتیں، ہندو اور مسلمان جنھوں نے شانے سے شانہ ملا کر زورِ بازوئے قاتل کو آزمایا تھا، آپس ہی میں برسرِ پیکار نظر آنے لگیں۔ خود مسلمانوں کے مختلف مسلک ایک دوسرے سے اُلجھنے میں مصروف تھے۔ اس افراتفری کے عالم میں ایک ایسا گروہ بھی تھا جو اپنی عبرتناک شکست کو ایک تاریخی حقیقت سمجھ کر گوشۂ سکر و خمول میں پناہ گزیں ہو گیا۔ کچھ ایسے تھے جنھیں اپنی پسپائی کا احساس بھی نہ تھا اور اگر کچھ احساس تھا بھی تو انھیں عظمتِ ماضی کی قصیدہ خوانی اور بگڑتے ہوئے حالات پر آنسو بہانے سے فرصت نہ تھی ــ

عوض تدبیرِ غم کے جان کھونا ہم کو آتا ہے　　الگ بیٹھے ہوئے گوشے میں رونا ہم کو آتا ہے
نکالیں بحرِ غم سے ڈوبتوں کو یہ کہاں ہمت　　خود اپنے ہاتھ سے اپنا ڈبونا ہم کو آتا ہے
نچوڑیں بیٹھ کر پھر خشک کر لیں اپنے دامن کو　　جہاں بیٹھے وہاں دامن بھگونا ہم کو آتا ہے
کمال اے شاد ہم میں ہے، نہ آتا ہے ہنر کوئی　　مگر اک ایک سے شرمندہ ہونا ہم کو آتا ہے

زبانِ غزل میں شاد کی یہ آواز، اسی بے حسی اور غفلت شعاری کے خلاف صدائے احتجاج تھی۔

تقریباً تیس سال کی عمر میں انھوں نے ایک مسدس "پیام آباد" کے عنوان سے پہلی بار لکھا جس کا مقصد خود انھیں کی زبان میں "اپنے بھائیوں کو چونکانا" تھا۔ کہتے ہیں :-

"اس نظم سے فقط یہ غرض ہے کہ اپنے بھائیوں کو چونکاؤں اور ان کے مردہ دلوں کو تحریک میں لاؤں۔ علم و فن کی طرف متوجہ ہوں اور اپنی حالت درست کریں۔"

۱۷ بند کے اس مسدس کی ابتدا، اس شہر کے مختصر جغرافیہ و تاریخ سے ہوتی ہے۔ ہندو فرماں رواؤں کے نظام حکومت، عدل پروری اور علم دوستی کی تعریف کے ساتھ ساتھ اس امر پر اظہار تاسف کرتے ہیں کہ برہمنوں کی بالادستی کم تر طبقہ کے لئے مصائب کا سبب تھی۔ ذاتوں کی بنا پر تفوق اور احساس برتری کو خلاف عقل اور منافی قانون فطرت قرار دیتے ہیں۔ برہمنوں کی بالادستی سے ان کی مراد دراصل اس طبقہ سے ہے جو دوسروں کو اپنے سے کم تر شمار کرتا تھا۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ انہوں نے طبقاتی کشمکش اور انسانوں کی تفریق کے خطرے کو بہت پہلے ہی محسوس کر لیا۔ اور اس کے مضر اثرات سے قوم کو آگاہ بھی کر دیا۔ اس خطے کی نشان دہی کے بعد گوتم بدھ کے زمانے، ان کی ریاضت، ان کی تلاش حقیقت اور ان کی تعلیمات کا ذکر شاعرانہ دل کشی سے کرتے ہوئے طلوع اسلام کے دلکش منظر، تعلیمات رسولﷺ کے اثرات اور مسلمانوں کے غیر معمولی ذوق علم و فن کا نہایت ہی موثر انداز میں تذکرہ کرتے ہیں۔ پھر اس دور کا بیان ہے جب مغل شاہزادہ عظیم الشان یہاں کا فرماں روا تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کا عہدۂ دیوانی کے لئے پروانہ حاصل کرنے کا بھی ذکر ہے اور لارڈ کلائو کی "سحر بیانی" اور "حیلہ سازی" کا بھی۔ مسدس کے ابتدائی حصہ سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو :-

یہ شہر وہ ہے کہ تھا چندر گپت کا مسکن   یہ شہر وہ ہے، ہوا ہے جو بدھ کا مسکن
یہ شہر وہ ہے کہ پالی میں یاں کے اہل سخن   تھے ایک وقت میں مشہور تا خطا و ختن
کنوں کہ دور سپہر خوش گوار آخر شد
برفت گل ز گلستان، بہار آخر شد

یہ شہر وہ ہے پٹن نے جسے بسایا تھا   اسی نے قلعہ جو باقی ہے اب، بنایا تھا
یہ شہر وہ ہے جہاں جب بھی بامیان تیز آیا تھا   وہی کا شوق سکندر کو کھینچ لایا تھا
گرفت خاطرم از باغ و باغ محزون است
نہ بلبل است، نہ آں گل، دلم نہ غم خون است

برہمن ایسے تھے ہندوستان کے نیک نہاد   کہ سب نے جمع کیا چندہ بالکمال و وداد
غرض کہ ڈال دی دار العلوم کی بنیاد   وہاں جہاں کہ ہے اب کھنڈر پہاڑ آباد
خزاں کی فصل میں ہم صحبت بہار آئے
ہزار ہا میں علم کی طلاب دس ہزار آئے

گوتم بدھ کی ریاضت اور تعلیمات کے ضمن میں رقم طراز ہیں :-

غرض کہ پھرنے لگا جنگلوں میں آوارہ   کہ ایک بیکس و بے خانماں و بے چارہ
[illegible]   [illegible]

تمام دہر ان آنکھوں سے دیکھا بھالا ہے
مساوی سب ہیں نہ ادنیٰ نہ کوئی اعلیٰ ہے
کرو نہ قتل کوئی جاندار اگر پاؤ — کسی کو مفت میں ایذا نہ دے سکے تو بچاؤ
جو غیر ملک میں آئیں اُنھیں کہو آؤ — جو غیر شہر میں جائیں انھیں کہو جاؤ
یہ حال دیکھ کے اک اژدحام ہونے لگا
جماؤ روز غرض صبح و شام ہونے لگا

تعلیماتِ صلح کے سلسلے میں بھی ایک بند دیکھیے ؎

تلاشِ علم کرو، تا تمہیں ہدایت ہو — پھرو جہان میں ہر سمت تاکہ عبرت ہو
پڑھو نہ سحر، اگر طالبِ بصیرت ہو — کرو ریاض، ریاضت کا تاکہ قوت ہو
نزول قہرِ الٰہی جدال میں ہوگا
جو صلح میں ہے مزا کب قتال میں ہوگا

ان اقتباسات سے یہ امر واضح ہے کہ شاد تمام مذاہب کے اعلیٰ اصولوں کے دل سے قدرداں تھے۔ بلکہ سچی بات تو یہ ہے کہ وہ اس قدردانی کو قومی وحدت، رواداری اور یک جہتی کا سنگِ بنیاد سمجھتے تھے۔ اپنے موقف کو نہایت ہی سادہ الفاظ میں کس خوبی سے ایک رباعی میں ظاہر کرتے ہیں ؎

مذہب جو الگ الگ نظر آتے ہیں — یہ دیکھ کے راہ گیر گھبراتے ہیں
رستے کا فقط پھیر ہے رہرو آخر — منزل پہ پہنچتے ہیں تو مل جاتے ہیں

مذہب کے اعلیٰ اصولوں سے روگردانی کے جو نتائج سامنے آئے ان کا حال بھی پیشِ نظر مسدس کے آخری حصہ میں ملاحظہ کیجیے ؎

نفاق ان میں وہ آیا کہ حد سے آنے کی — نہیں اُمید اب ان غفلتوں کے جانے کی
سمجھتے کچھ نہیں، ہے سب سے بڑھ کے کیا نیکی — عجیب طرح سے بدلی ہوا زمانے کی
وہ قوم تھی جو کسی وقت آسمانِ شوکت
اب اس کا حال یہ پہنچا ہوا ہے وا حسرت

اس نظم کے لکھنے کا مقصد آپ نے خود شاد کی زبانی سن لیا۔ ان کا خیال تھا کہ ابھی خارج قوم سے عدمِ تعاون یا نبرد آزما ہونے کا وقت نہیں۔ بلکہ افرادِ قوم کو مل جل کر مذہبی تعلیم کے علاوہ علومِ جدیدہ سے بھی خود کو آراستہ کرنے کی ضرورت ہے۔ اسی میں قوم کی فلاح و بہبود کا راز مضمر ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ایک خطرے سے بھی آگاہ کرتے ہیں ؎

مگر جو پڑھتے ہیں ان میں سے بعض علمِ جدید — تو ان کو دیکھتا ہوں خود پسند ہیں شدید
وہ ایسے ہوتے ہیں نصرانیوں کے جا کے مرید — پسند کرتے ہیں ساری انھیں کی قطع برید
عجب طرح کا ستم ہے غضب کا ماتم ہے
لحاظ ان کو حلال و حرام کا کم ہے

اُس وقت مسلمانوں میں ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو انگریزی پڑھنا اور سیکھنا بھی گناہ بلکہ کفار کے زمرے میں سمجھتا تھا۔ خود شاد کے والد

سید اظہار حسین عرف عباس مرزا [illegible] خاں کے حامی تھے لیکن خود اس سے متفق نہ تھے [illegible] کہ علم جو حاصل کیا ہے [illegible] زبان میں جو حاصل کرنا چاہئے۔ [illegible] تبدیلی اور مغربی [illegible] تقلید کے [illegible] تھے۔ اسے اپنے تخلص کے خاں ہونے کے [illegible] تھے۔

۱۸۹۳ء میں برخلاف مروجہ رسوم اپنے فرزند سید حسین کا مکتب نہایت سادگی سے کیا۔ اور ایک مثنوی "مژدۂ زندگی" جو اسی موقع کے لئے لکھی گئی تھی چھپوا کر حاضرین میں تقسیم کی۔ اس مثنوی سے کچھ اقتباسات ملاحظہ فرمائیے ؎

مکتب [illegible] ہی ہے پیارے ‏ ‏ اے باعث زندگی ہمارے
بیٹا کہ شروع ہوئی تعلیم ‏ ‏ تم نے بھی کیا ہے اس کو تسلیم
بیٹے ہے خوشی ابھی ادھوری ‏ ‏ ہاں تب ہو آرزو ہو پوری
جب پڑھ کے ہو جہاں میں قابل ‏ ‏ کامل کہیں علم و فن میں کامل
آجائیں تمہیں کئی زبانیں ‏ ‏ جو قدر شناس ہو سو مانیں
ہو جاؤ کئی فنوں میں مشاق ‏ ‏ ہو نقد و اصول فن میں طاق
اگلوں کی ریاضتوں کو سمجھو ‏ ‏ پچھلوں کی لیاقتوں کو سمجھو
اگلوں سے کئے ہیں علم ایجاد ‏ ‏ اگلے تھے ہر ایک فن میں استاد
اگلوں کی وہ ہمتیں خداداد ‏ ‏ اگلوں کی وہ [illegible] خداداد
تھے فخر زمانہ تم باللہ ‏ ‏ ویسا نہیں ایک ہم میں اب آہ
لیکن جب [illegible] تمام ‏ ‏ ویسے [illegible] ہے اب نہ عالم
خوش خلق تھے خوش بیاں تھے اگلے ‏ ‏ اک ایک کے قدرداں تھے اگلے
[illegible] ہے کہ گزر گئے ہیں جیسے ‏ ‏ موجود نہیں ہیں ہم میں ایسے
افسوس کہ علم ہم میں معدوم ‏ ‏ ہم ان صفتوں سے اب ہیں محروم
وہ فکر کرو کہ جہل جائے ‏ ‏ پھر قوم میں زندگی سی آئے
افسوس اگر نہ دل لگایا ‏ ‏ گھٹ جائے گا اور بنا بنایا

کچھ اور اشعار کے بعد اپنے فرزند کے علاوہ بھانجے (امیر حسین خیال) اور بھتیجے (سید احمد جمال) سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں ؎

محبوب خدا کی آل ہو تم ‏ ‏ ہمسر فلک کمال ہو تم
ہے خون علی رگوں میں اب تک ‏ ‏ اولاد ہو فاطمہ کی بے شک

لیکن ؎

جب علم کا ہو سکا نہ چارا ‏ ‏ کس کام کا یہ نسب تمہارا
اسلاف کا نام جب مٹایا ‏ ‏ پھر آکے جہاں میں کیا بنایا
[illegible] ہے تو حاصل ‏ ‏ اسلام اگر [illegible] تو حاصل
[illegible] کر [illegible] کر ‏ ‏ [illegible] تقریر یا تحریر

تم میں سے ہر ایک جب ایم اے ہو — سمجھو کہ تمہیں پڑھے لکھے ہو
ہر چند کہ تم ہو خاندانی — باتیں نہ بگھارو نہ زبانی
جب تک کہ نہ ہوں صفات ذاتی — عظمت نہیں کچھ دلوں میں آتی
غالب دو وزیر تھے جو اجداد — اس دور میں ان کی کیا ہے بنیاد
جب تک کہ نہ تم ہی باہنر ہو — کیا خاک اس اصل کا اثر ہو
جب تک نہ کماؤ آپ روٹی — سمجھو کہ ہے ذات سب سے چھوٹی
جب تک نہ ہنر کا صقیلا ہو — اندھا ہے اگرچہ آئینہ ہو
پہنے بھی لباس قیمتی گر — جب علم نہیں، تو ہے جہل بھر
آلودۂ صد گناہ ہو گے — جب علم نہیں تباہ ہو گے
تم نے نہ اگر پڑھا تو دیکھو — بک جاؤ گے سب کے سب ٹکے کو

کچھ اور اشعار کے بعد کہتے ہیں ؂

صورت نہ لباس کی بدلنا — اعتقاد پہ غیر کی نہ چلنا
کپڑوں سے نہیں کسی کی وقعت — ہے وجہ وقار آدمیت

جن اشعار کا میں نے حوالہ دیا ہے ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاد اپنے خاندانی تشخص اور عظمتِ پارینہ کے شناخوان تو تھے لیکن صرف اسی کو کافی نہیں سمجھتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ ان کے خاندان کے لڑکے اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے ملک و قوم کے لئے مفید بنیں۔ دینی تعلیم کے ساتھ جدید علم و ہنر بھی حاصل کریں۔ وہ یک رخی تعلیم کے قائل نہ تھے بلکہ اس میدان میں ان کا مفاہمتی رویہ تھا۔ مثنوی چھپوا کر مفت تقسیم کرنا اس امر کی دلیل ہے کہ وہ اپنے پیغام کو صرف افرادِ خاندان ہی تک محدود نہیں رکھنا چاہتے تھے بلکہ دوسروں تک بھی پہنچانے کی کوشش کی۔ دوسری بات یہ ہے کہ ان کی یہ مثنوی مغرب کی کورانہ تقلید سے اجتناب کا بھی سراغ دیتی ہے۔

محمڈن اینگلو عربک اسکول پٹنہ سیٹی کے جلسہ تقسیم اسناد منعقدہ ۱۸ فروری ۱۹۱۰ء کے موقع پر شاد نے جو مسدس "خوابِ وطن" کے عنوان سے پڑھا، اس کے کچھ اقتباسات پیش کرتا ہوں۔ اس مسدس کی ابتدا اس بند سے ہوتی ہے ؂

اے باغِ وطن کے گلِ بے خار جوانو! — اے دولت و عزت کے طلبگار جوانو!
اے عاقل و سنجیدہ و ہشیار جوانو! — اے علم کے شائق مرے ہشیار جوانو!
جاں بخش تمہیں ہو تنِ بے جانِ وطن کے
تم ماہِ دو ہفتہ ہو شبستانِ وطن کے

گلِ بے خار جوانوں اور شبستانِ وطن کے ماہِ دو ہفتہ سے جو توقعات وابستہ تھیں اور ہو سکتی ہیں، ان کا شاعرانہ دلکشی سے ذکر کرنے کے بعد کہتے ہیں ؂

نامی تھا کسی وقت گھر و دیس تمہارا — ہر ایک تھا [illegible] اے آنکھ کا تارا
افسوس غریبی کی بلا نے اسے مارا — [illegible] گھر کے [illegible] ان کا کوئی چارا

ناچار ہے یہ اس کو ہر آفت سے بچالو
اپنا جو بھلا چاہو تو اس ماں کی دعا لو

سن لیں یہ مری عرض مسلماں ہوں کہ ہندو — آپس میں کسی طرح نہ ہو فرق یہ من و تو
ایک ایک کو سمجھے گا اگر قوت بازو — تب ہوگا کہیں علم و عمل پر تمہیں قابو
تب صنعت و حرفت کو بھی تم زندہ کروگے
جرمن کے حکیموں کو بھی شرمندہ کروگے

ہندو و مسلماں میں بپا ہو جو لڑائی — تم صاف سمجھنا کہ وطن کی اجل آئی
اور سب وطنی دل سے رہیں ایک کے فدائی — اس بات سے کبھی بھول کے کرنا نہ برائی
انساں نہ کبھی دبے اپنا ہو کسی کے
تم غیر کے کیا ہوگے نہ ہوگے جو اسی کے

حاشا کبھی کرنا نہ تعصب کسی عنواں — مذہب میں بھی ہے منع کہ آپ اپنا ہے نقصاں
اس جال میں ہو قوم جو گرفتار جب انساں — مٹ جاتے ہیں سب اس کی ترقی کے بھی ساماں
پھر نیک و بد آنکھوں سے سجھائی نہیں دیتا
کچھ اپنے سوا اس کو دکھائی نہیں دیتا

سمجھو کہ یہ اس دیش کو اے ہم وطن جاں — دو آنکھیں ہیں اس کی خدا داد درخشاں
اک آنکھ جو ہندو ہے تو اک آنکھ مسلماں — تسلیم ہے [illegible] آنکھوں کا دو چنداں
آنکھوں میں بصارت ہے تو زیب ہے چہرہ
یک چشم ہوا کور تو معیوب ہے چہرہ

کیا ملتے ہیں ان پھولوں سے چمن کے ہیں قرباں — ہے اپنے وطن کی بھی ترقی کا تمہیں ارماں
بڑھنے کی تمنا کو نہ بھولو کسی عنواں — مطلب ہے یہ میرا کہ بڑھے جاؤ مری جاں
جاہل ہیں وہ دشمن ہیں جو خود اپنے وطن کے
عاقل ہیں تو چہرے کو بگاڑیں نہ دلہن کے

فن یک جہتی اور مذہبی رواداری کی اس سے بڑھ کر اور کیا وکالت ہو سکتی ہے۔
کچھ اور بند دیکھتے ہیں۔

اے ایشیا کے کام جگر، لاڈلے پیارو — اٹھنا ہی چاہیے باغ ہے جلد اس کو سنوارو
مٹ جاؤ نہ اے دوستو ہمت کے سہارو — پیچھے جو رہے جاتے ہیں ان کو بھی پکارو
ہر چند کہ رستے میں اندھیرا ہے، نکل جاؤ
ایسے ہی ابھی پھر بھی سویرا ہے، نکل جاؤ

ہم صاحب ادراک تو رستے میں نہ ٹھہرو — تا منزل مقصود تو رستے میں نہ ٹھہرو

تعصب اگر پاک تو رستے میں نہ ٹھہرو — گر ذہن ہے چالاک تو رستے میں نہ ٹھہرو
اندھا ہے یہ آئینہ جلا کر کے دکھا دو
اس دیش کی مٹی کو طلا کر کے دکھا دو

اس نظم میں جو خلوص ہے، یکسر محبت کی جو تڑپ ہے اور قومی وقار کی جو لگن ہے اس کا اظہار ہر لفظ سے ہوتا ہے۔ نظم کا اختتام، اپنے وطن کے مستقبل کے خواب پر ہوتا ہے۔ عالم خواب میں وہ اپنے وطن میں سب کچھ دیکھ لیتے ہیں جو کسی ترقی یافتہ ملک کے شہروں میں نظر آتے ہیں۔ قومی یکجہتی و مذہبی رواداری کا عالم خواب میں یہ منظر نظر آتا ہے ؎

مسجد کی عمارت ہے سرِ کوچہ بصد شاں — واں ذکر و شکر میں کئی فرقے کے مسلماں
پڑھتے ہیں نماز ایک ہی صف میں وہ خوش ایماں — دل کھینچتے ہیں اس لحن سے پڑھتے ہیں وہ قرآں
جز حق طلبی اور کوئی کام نہیں ہے
آپس میں تخالف کا کوئی نام نہیں ہے

دیکھا جو یہ میں نے تو ہوا مجھ کو تعجب — پیدا کیا اک مردِ مقدس سے تقرب
کی عرض کہ ہے آپ کے آپس میں بڑا حُب — باوصف تخالف نہ تنازع نہ تعصب
فرمایا کہ اسلام کے دل بند ہیں ہم سب
اے دوست اسی باپ کے فرزند ہیں ہم سب

آپس میں ہمارے تو بھلا کیا ہو لڑائی — ہر صاحبِ ملت سے برتتے ہیں صفائی
ہندو بھی مجوسی بھی نصاریٰ بھی ہیں بھائی — ہم کو تو خود اسلام نے یہ بات بتائی
جو بات اخوت کی ہے وہ بات تو ہے ایک
شکلیں ہیں جداگانہ مگر ذات تو ہے ایک

مسجد سے اتر کر جو قدم میں نے بڑھایا — قدرت نے سماں اور نیا مجھ کو دکھایا
اک معبدِ پاکیزہ سڑک پر نظر آیا — پہنچا جو قریب اس کے تو دلکش اسے پایا
تھے محوِ عبادت میں کئی ذات کے ہندو
مشغول ریاضت میں کئی منت کے ہندو

آتے ہوئے دیکھا جو مجھے ہو گئے سب شاد — کس شوق سے لے آئے مرے پاس [illegible]
اس خلق و مروت کی جو میں دینے لگا داد — یوں ایک برہمن نے کیا مجھ سے [illegible]
ہم شہری و ہم سایہ و ہم سر ہیں ہمارے
ہوں آپ مسلماں یہ برادر ہیں ہمارے

فی الجملہ عقیدوں میں جدائی ہے یہ مانا — اس بات کو کچھ درمیاں میں لاتے نہیں دانا
دیتا ہے سبق مہر و محبت کا زمانا — سب ایک ہیں بیگانہ یہاں ہو کہ یگانا
تم ہو نہ جدا ہم سے، نہ ہم تم سے جدا ہیں
مذہب کے عقیدے متعلق بہ خدا ہیں

کچھ اور بند کے بند سے

یاں شیر و شکر رہتے ہیں ہندو و مسلماں — ہوتے ہیں یہی میل کو غیریں دیکھ کے حیراں
عادات بھی سب ایک ہیں پوشاک بھی یکساں — اک ایک کا یاں خیر طلب ہے بہ دل و جاں

نیت میں جو آئیں ان کی بجز مہر و وفا کچھ
فرق ان میں نہیں مندر و مسجد کے سوا کچھ

پابندیٔ مذہب ہی ہے عفت بھی ہے ان میں — انصاف و عدالت بھی مروت بھی ہے ان میں
غیر اپنے ہوں یا اپنے عدو کی محبت بھی ہے ان میں — صد شکر نہ دولت کی کثرت بھی ہے ان میں

چھائی ہے جہاں میں یہی جاں بخش پکار اب
دنیا میں چمکتا ہوا تارا ہے ہمارا اب

عالم ہیں اسی دیس کے اب ہم سر بیکن — حکمت میں فلاطوں تو خیالات میں ملٹن
اک ہند پہ کیا ہے سارا جہاں ان سے ہے روشن — بس حد کی ترقی ہے کہ چھوٹا نہ کوئی فن

حل جملہ مسائل ہوئے تدقیق سے ان کی
سارے حکما دنگ ہیں تحقیق سے ان کی

تہذیب کو ان کو سب شرفا مانے ہوئے ہیں — شیریں سخنی کو فصحا مانے ہوئے ہیں
خوش الحانیوں کو عرفا مانے ہوئے ہیں — تکمیل کو ان کی حکما مانے ہوئے ہیں

ہم رنگ بنے گا جسے دہر ہمارا
اب ہند کا یورپ ہے یہی شہر ہمارا

ان اقتباسات سے پتہ چلتا ہے کہ شاد اپنے وطن کو ایک آئیڈیل سیکولر اسٹیٹ کی شکل میں دیکھنا چاہتے تھے جس میں ہر فرقہ و مذہب کے لوگ مل جل کر صلح و آشتی کی فضا میں سانس لے سکیں۔ ان کے بیدار ذہن میں ایک ایسے خود کفیل اور ترقی یافتہ ملک کا نقشہ تھا جس کے باشندوں کو جدید ترین سہولتیں بہ آسانی میسر ہوں۔ جہاں ذات اور مذہب کے نام پر جھگڑے نہ ہوں۔ جہاں صنعت و حرفت کو فروغ ہو۔ جہاں زراعت و تجارت ایک نامور پیشہ ہو۔ ہر شہری علم و ہنر میں یکتائے زمانہ ہو۔ جہاں مساوات و اتحاد و عمل کی حکمرانی ہو۔ ایک ایسے دور میں جبکہ ملک ذہنی پسپائی اور پستی کے دور سے گزر رہا تھا، شاد کا یہ ترقی پسندانہ شعور یقیناً قابل قدر اور موجودہ نسل کے لئے سبق آموز ہے۔ انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ آج بھی ہمارے ملک کو دعوت فکر و عمل دیتے ہیں۔

۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کا وجود ہوا۔ شاد نے ۱۸۸۸ء میں ایک مثنوی "نوید ہند" لکھی۔ کچھ عرصہ بعد ملک کے بدلتے ہوئے حالات کے پیش نظر اس میں ترمیم و اضافہ کر کے اس کا نام "مادر ہند" رکھا۔ بدقسمتی سے یہ مثنوی کافی عرصہ بعد ۱۹۲۵ء میں پہلی دفعہ شائع ہوئی جب حالات بہت بدل چکے تھے۔ پھر بھی اس مثنوی کی اہمیت فنی اعتبار، خلوص، جذبۂ حب الوطنی، قومی یکجہتی اور وطن دوستی کی تڑپ کے لحاظ سے برقرار ہے۔ اپنے وطن ہندوستان کی تعریف اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

[illegible]

عشرت میں کنشت سے فزوں تر ... فضا میں بہشت سے فزوں تر
کب فقر کا اس جگہ تھا اندوہ ... دامن میں لئے تھا زر ہر اک کوہ
ہر گوشہ زمیں کا رشک گلشن ... جس گل کو دیکھئے وہ چندن
خود خضر جو سینچتے تھے پانی ... پہنے تھی زمیں لباس دھانی
عیسیٰ نفسی جو تھی صبا میں ... صحت تھی ملی ہوئی ہوا میں
گھیرے تھے کئی طرف سمندر ... اک سمت جبالِ آسماں فر
اس ادمن کو زر نثار کہئے ... اک قلعہ استوار کہئے
ہر کوچے میں جاگزیں تھی نزہت ... ہر قطعہ میں اک نئی لطافت

کچھ اور خصوصیات بیان کرنے کے بعد "مادرِ ہند" کی خدمت میں اس طرح خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں سہ

یہ دُختِ مشیتِ الٰہی ... یہ خاص کنیزِ بارگاہی
ہم رتبہ نوح اک یہی تھی ... طوفاں سے زندہ بچ رہی تھی
ہم خوابۂ پیرِ آسماں تھی ... اس پر بھی قوی تن و جواں تھی
پہنچی تھی حدِ دور شہرت ... پھیلی تھی جہاں میں عظمت
ذی جاہ و خجستہ کام تھی وہ ... عالم میں بلند نام تھی وہ
دولت کے دور میں تھی مشہور ... خلق و کرم و عطا سے معمور
مشہور تھا فیضِ عام اس کا ... تھا مادرِ ہند نام اس کا

مادرِ ہند (ہندوستان) کے دو فرزند رام اور رحیم (ہندو اور مسلمان) کا حال بھی سن لیجئے سہ

دانا و ذکی و خوش بیاں تھے ... ہر طرح سے فخرِ خانداں تھے
اک لختِ جگر کا رام تھا نام ... خوش خو تھا بہت وہ نیک انجام
دل بند دوم جو نامور تھا ... نام اس کا رحیم مشتہر تھا
ہر طرح سے دونوں من چلے تھے ... گہوارۂ ناز میں پلے تھے
ہر شخص فریفتہ تھا ان کا ... جو دل تھا وہ شیفتہ تھا ان کا
کہتا تھا یہ دیکھ کر زمانہ ... دونوں سے ہے گھر نگار خانہ
دونوں ہی ہیں نیکیوں میں مشہور ... ہشیار ہیں دونوں چشمِ بد دور
اقبال کے سب ہیں ان میں آثار ... کیوں کر نہ ہوں سب کے گھر کے مختار
خورشیدِ سپہرِ سروری ہیں ... لوزینگ فشیق برتری ہیں
کیا کیا نہ دلوں میں ولولے ہیں ... کیوں کر نہ ہوں مال کے لاڈلے ہیں

سہ بعض روایتوں میں ہے کہ طوفانِ نوح سے ہندوستان محفوظ رہا۔

دونوں ہی کے بخت جاگتے تھے — دونوں ہی بلا سے بھاگتے تھے
تھا رام و رحیم میں زبس حُب — معدوم تھا مذہبی تعصب
پر اس پہ تو اُس پہ وہ فدا تھا — ایک ایک پہ دل سے مبتلا تھا
برتاؤ تھا یہ برادرانہ — ہر کام تھا ان کا مخلصانہ
از بسکہ دلوں میں تھی صفائی — دست و بغل تھے دونوں بھائی

ایک ایسا وقت آیا، جب دونوں میں پھوٹ پڑ گئی ؎

پر اب جو نفاق دل میں آیا — چُن چُن کے بلائیں سر پہ لایا
دل دونوں کے ہو گئے دگرگوں — دونوں کا سفید ہو گیا خوں
دونوں کی سمجھ ہوئی تھی ناقص — ایک ایک کا بن گیا تھا حاسد
آپس میں ہوئے وہ دونوں دشمن — حیرت ہے خضر بنے تھے رہزن
یہ دونوں تھے ایک ماں کی اولاد — کرنے لگے لڑ کے گھر کو برباد
دونوں میں بڑھی جو سخت تکرار — حاسد ہوئے گھر کے مختار
پھر خیر کہاں جب آ گیا شر — منڈلاتی تھیں شامتیں سروں پر

انہیں شامتوں میں سے ایک شامتِ اعمال "غلامی" تھی۔ پھر بھی شاد اس صورتِ حال سے ناامید نہیں ہوتے بلکہ سربراہِ مملکتِ برطانیہ کی جوبلی کے موقع پر ملکہ وکٹوریہ کی زبان سے کہلوا دیتے ہیں ؎

بیشک ہے دل آب آب تیرا — بے وجہ نہیں اضطراب تیرا
مضطر کا علاج ہے مگر صبر — کر اور پچاس سال تک صبر
پوتا مرا ہوگا زینتِ تخت — چمکے گا ترا ستارۂ بخت
سوراج عطا کرے گا وہ شاہ — بڑھ جائے گی تیری شوکت و جاہ
بیٹے ترے حکمراں بنیں گے — سردارِ جہانیاں بنیں گے
بر آئے گی سب طرح کی امید — ہوگا ترے واسطے وہ دن عید

ملکہ وکٹوریہ کا یہ وعدہ اور ہند سے تھا اسے و عید کا دن آخر کار ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو آ ہی گیا۔ مگر قوم کو "پیو مکانے" وہ جشن آزادی اور فتح و نصرت کی بشارت دینے والا تو اس تاریخ سے بہت پہلے ہی یہ کہتا ہوا رخصت ہو چکا تھا[۱] ؎

تم اپنے شادؔ کے حق میں دعائے مغفرت کرنا
غلام باوفا ہے دوستو مخلص تمہارا ہے[۲]

مگر اس کی فکر انگیز شاعری اب بھی ہمارے لیے سرچشمۂ ہدایت ہے۔

— ❖ —

۱؎ شاد کی تاریخ وفات ۷ جنوری ۱۹۲۷ء ہے۔
۲؎ شاد کی سب سے آخری نظم کا مقطع جو ۱۹۲۶ء میں شب ... کا نغمہ ... ہے ... لی گئی تھی۔

قومی یک جہتی اور اردو شاعری

ظہیر احمد صدیقی

اس عہد کا سب سے بڑی بدقسمتی یہ ہے کہ وہ اپنے قول و عمل کے تضاد کا شکار ہے۔ ذرا چند الفاظ کی معنویت اور اس کی ملی آویزشوں پر غور کیجیے تو محسوس ہوگا کہ ہم ایسی جنت کے رہنے والے ہیں کہ جہاں آزادی کے نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔ "قومی یک جہتی" "سیکولرزم" "آزادی" "جمہوریت"۔ مگر جب ان چیزوں کا استعمال اپنی عملی زندگی میں دیکھتے ہیں تو قومی یک جہتی کا مطلب یہ بیان کیا جاتا ہے کہ تمام قومیں ایک دھارے میں شریک ہو جائیں وہ بھول جاتے ہیں:

گلہائے رنگ رنگ سے ہے زینت چمن ✱ اے ذوق اس جہاں کو ہے زیب اختلاف سے

یہی حال سیکولرزم کا ہے۔ غیر مذہبی حکومت کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہر شخص مذہب ترک کر کے محض وطنیت کا لباس پہن لے۔ آزادی کے غلط تصور نے آج تک ملک کو ترقی کی منزل کی طرف نہیں جانے دیا۔ اس تمہید کا مقصد یہ ہے کہ پہلے قبلہ درست ہونا چاہیے عبادت اس کے بعد ہی قبول ہو سکتی ہے۔

ہمارے ملک کے اخلاقی نظام میں قومی یک جہتی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ یہی سبب ہے کہ ڈاکٹر رادھا کرشنن نے اپنے ایک مضمون میں اس کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے۔

"ہندوستان کی کئی ہزار سال کی تہذیبی تاریخ یہ بتاتی ہے کہ اس میں گوناگوں کثرت کے اندر وحدت کا جو باریک رشتہ ملتا ہے وہ ارباب قوت کے جبر و تشدد سے نہیں بلکہ عارفوں کے وجدان سے، فلسفیوں کے فکر سے، زاہدوں کی ریاضت سے اور فن کاروں کے تخیل سے پیدا ہوا ہے۔"

جب مذہب کا ذکر آگیا ہے تو ایک بات کی طرف اشارہ اور کر دینا ضروری ہے کہ مشترک کلچر کے باوجود بعض اجزا جن کا تعلق مذہب سے ہے وہ دوسرے اجزا سے الگ ہیں۔ ایک شخص کا اپنے مذہب اور اس کے عقائد پر سختی سے پابند ہونا قومی یک جہتی کے منافی نہیں ہے۔ مولانا آزاد نے ایک جگہ کہا ہے کہ "بہ حیثیت مسلمان ہونے کے میں مذہبی دائرہ میں اپنی حیثیت جداگانہ رکھتا ہوں اور برداشت نہیں کر سکتا کہ کوئی اس میں مداخلت کرے" یہی سبب ہے کہ کلچر کے وہ حصے جن کا تعلق مذہب یا مذہبی عقائد سے ہے ان کی حیثیت کلچر کے دوسرے اجزا سے جداگانہ ہوتی ہے۔ البتہ مذہبی زندگی سے ہٹ کر اس نے مشترکہ کلچر کی بنیاد ڈالی جس نے قومی یک جہتی کو جنم دیا اور مذہب کے بعض اصولوں نے اس کو استحکام بخشا۔

قومی یک جہتی ہماری عملی زندگی کا سب سے اہم مسئلہ ہے جس کے بغیر ہمارے ملک اور حکومت کو استحکام حاصل نہیں ہو سکتا۔ اس جذبہ پر مشترک کلچر کا اثر [illegible] اور بڑھانا ہر محب وطن کا فرض ہے مگر یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ [illegible] قومی یک جہتی کے معنی غلط سمجھتے ہیں۔ [illegible] اقلیت کو چاہیے کہ اپنے [illegible]

وہ کبھی قومی دھارے کے نام سے بدنام کرتے ہیں۔ غالباً یہاں یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ یہ طبقہ فرقہ پرستوں کا ہے۔ زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں ہے صرف آزادی کے بعد کی تاریخ اٹھا کے دیکھ لیجیے یہی حقیقت کارفرما نظر آئے گی۔ چوں کہ فرقہ واریت کو بھیس بدلنے کا ملکہ حاصل ہے اس لیے اکثر اس کو پہچاننے میں غلطی ہو جاتی ہے۔ یہ بات خاص طور پر کہنا چاہتا ہوں کہ ہم نے اگر اپنے اغراض و مقاصد میں فرقہ واریت کے خلاف جنگ کو شامل نہیں کیا تو ہمارے پلان اور مقاصد کبھی کامیاب نہیں ہو سکتے۔ ممکن ہے کہ کوئی یہ کہے کہ فرقہ پرستی کے خلاف ہمارے رہنما برابر کہتے چلے آئے ہیں۔ مگر میں بڑے ادب سے عرض کروں گا کہ ہمارے رہنما کبھی اچانک سوتے سے اٹھ کر قومی یک جہتی زندہ باد کا نعرہ لگا دیتے ہیں۔ پر جوش تقریروں اور خوب صورت خطابت کے زور پر وہ یہ یقین بھی دلا دیتے ہیں کہ وہ قومی یک جہتی کے مسلک کے حامی ہیں۔ مگر وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ کسی برائی کے خلاف جنگ مسلسل کی جاتی ہے۔ اس کی خاطر زندہ رہنا ہی نہیں کبھی جان بھی دینا پڑتی ہے۔ جب تک ملک کے گوشے گوشے میں عوام کو ہر فرقہ کا عقیدہ کی دعوت نہیں دیتے، جب تک ہمارے نوجوان نئے ماحول اور نئی تعلیم کے اثر سے تنگ نظری اور تعصب کی راہ پر گامزن ہیں اس وقت تک قومی یک جہتی کا خواب شرمندہ تعبیر نہیں ہو سکتا۔ قومی یک جہتی کو ایک بڑا خطرہ ہمارے ان تاریخ نگاروں سے بھی ہے جو مختلف فرقوں کو قریب لانے کی بجائے دور کر رہے ہیں۔ قدیم تعمیر ہو یا سلطنت کا نظام ان کا نظم و نسق خالص سیاسی رہا ہے۔ مگر ان تاریخ لکھنے والوں نے اس کو منافرت پھیلانے کا ایک آلہ بنا لیا ہے۔ لوگ بڑی معصومیت سے اس فتنہ کا شکار ہو جاتے ہیں۔ یہ لوگ صرف تاریخ کو مسخ ہی نہیں کر رہے ہیں بلکہ ایسا بیج بو رہے ہیں جس میں ان کو حنظل کے سوا کچھ نہ ملے گا۔

قومی یک جہتی کے فروغ کے لیے کچھ ذرائع درکار ہوتے ہیں اور ان میں ایک ذریعہ زبان بھی ہے۔ زبان لوگوں کے ذہن تک موثر طریقے سے اظہار بیان کا وسیلہ ہے۔ یہاں مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجیے کہ ہندوستان کی کسی زبان نے قومی یک جہتی کے لیے وہ رول ادا نہیں کیا جو اردو نے کیا۔ اردو کی نسبت سے اس اظہار میں اگر میں فخر محسوس کر رہا ہوں وہاں یہ احساس بھی شرمندہ کر رہا ہے کہ دوسری زبانوں اور ادب نے قومی یک جہتی کی جدوجہد میں اس طرح حصہ کیوں نہیں لیا جس طرح اردو نے لیا ہے۔ اس لیے کہ وہ زبانیں بھی میری زبانیں ہیں، ان کا ادب بھی میرا ادب ہے۔ کیونکہ زبان اور ادب پر کسی کا ٹھیکہ نہیں ہوا کرتا۔ اس سے میری مراد یہ بھی ہے کہ کسی بھی زبان سے دشمنی ملک، سماج اور قومی یک جہتی سے دشمنی ہے۔ اس لیے وہ لوگ جو اردو سے دشمنی رکھتے ہیں ان کی دشمنی اردو تک محدود نہیں ہے بلکہ قومی یک جہتی کی دشمنی کے مترادف ہے۔ اردو کے بارے میں ایک عارف (پروفیسر رشید احمد صدیقی) نے کتنی سچی بات کہی ہے:

"اردو کی حیثیت صرف اس سے متعین نہیں ہوگی کہ اس کو کام میں لانے والوں کی تعداد کسی خطہ میں قابل لحاظ ہے یا نہیں، بلکہ اس سے متعین ہوگی کہ اس کو کام میں لانے والوں کی تعداد کتنی ہے اور کس حیثیت کی ہے اور اس زبان کا حق اس ملک، اس کے کلچر اور اس کے باشندوں پر کیا اور کتنا ہے۔"

زبان کے ضمن میں ایک مسئلہ رسم الخط کا ہے۔ رسم الخط کا تعلق تہذیب سے ہوتا ہے۔ رسم الخط کو چھوڑنے کا مطلب تہذیب کا رخ سیکڑوں برس پیچھے کی طرف موڑ دینا ہوگا۔ تہذیب کا تعلق زبان سے اور زبان کا تعلق رسم الخط سے اس قدر گہرا ہے کہ ایک کو چھوڑنے کا مطلب دوسرے سے ترک تعلق یقینی ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس کے چھوڑنے سے بعض فائدے ہیں۔ اول تو اس بیان میں شبہ ہے لیکن تھوڑی دیر کے لیے فرض بھی کر لیں تو یہ کہاں کی عقل مندی ہے کہ ایک فائدہ کے لیے بہت سے نقصانات کو گوارا کر لیا جائے۔

رسم الخط کو چھوڑ دینے کا فائدہ جن لوگوں نے سوچا ہے اور وہ محبت کرنے والے وہ پڑھے لکھے جن میں ہندو مسلمان سکھ عیسائی سب شامل ہیں ان کا سب سے بڑا نقصان ملک و ملت کو برداشت کرنا ہوگا۔ اس لیے کہ ایک زبان سے وابستہ ان کے جذبات کسی زبان میں ہو ادا نہ ہو سکیں گے اور سرے۔ بعض لوگ کسی خاص علاقے کی بنا پر اس کا فیصلہ دیتے ہیں لیکن وہ بھول جاتے ہیں کہ اردو کی صرف ایک زبان نہیں ہے۔ ۱۰

تاہم اس لحاظ سے کسی دوسری زبان یا تہذیب میں ضم ہونے کا خطرہ نہیں۔ نیز وہاں اب بھی قدیم رسم الخط میں کتابیں چھاپی جا رہی ہیں۔ سب سے اہم بات یہ کہ ایک نسل دوسری نسل کا حصہ نہیں ہوا کرتی۔

قومی یک جہتی کی تبلیغ کے لیے کچھ ذرائع درکار ہوتے ہیں اور اس کے لیے بنیادی جز نہیں ہوگا بلکہ اس کے ماضی میں ان روایات کا اظہار شعر و ادب میں بکھرا ان میں ایک تسلسل کا عمل بھی جاری ہے۔

شاعری جذباتی ہم آہنگی کا ایک اہم ذریعہ ہے۔ یعنی آدمی منطق سے اس قدر متاثر نہیں ہوتا جس قدر جذبات سے متاثر ہوتا ہے اور شاعری ان جذبات کو متحرک کرتی ہے۔ ارسطو نے ڈرامائی شاعری کے لیے کہا ہے کہ وہ انسانی روح کو رحم کے جذبات کے ذریعہ بلند اور شریفانہ احساسات کو ابھارتی ہے۔ اسی طرح انسان دوستی اور حب الوطنی کے جذبات کے لیے شاعری مناسب فضا ہموار کرتی ہے۔ چنانچہ اردو شاعری کی تاریخ پر نظر ڈالیے تو اس نے ہمیشہ انسان دوستی، محبت، ایثار، حب الوطنی کے جذبات کو ابھارا ہے۔ صوفی شعراء کے عہد کو دیکھیے انھوں نے انسانی وحدت اور باہمی محبت پر زور دیا ہے۔ دنیاوی اغراض کے مقابلہ میں بے نفسی اور ایثار کی تعلیم کو اپنا مسلک بنایا۔ رنگ، نسل اور مذہبی اختلافات سے اوپر انسانی وحدت کی تعلیم پر زور دیا ہے جو قومی یک جہتی کے بلند مقصد کو پورا کرتی ہے۔

بستے ہیں ترے سایے میں سب شیخ و برہمن ؛ آباد ہے تجھ سے ہی تو گھر دیر و حرم کا

(درد)

میر کے اشعار میں پھولوں ہی کا خیال نہیں ہے بلکہ کانٹوں کے لیے بھی جگہ ہے۔

کس ڈھب سے راہ عشق چلوں ہے یہ ڈر مجھے ؛ پھوٹیں کہیں نہ آبلے، ٹوٹیں کہیں نہ خار

(میر)

درد اپنے مسلک کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

جن کے سبب سے دیر کو تو نے کیا خراب ؛ اے شیخ ان بتوں نے مرے دل میں گھر کیا

(درد)

یارب درست گو نہ رہوں تیرے عہد پر ؛ بندے سے پر نہ ہو کوئی بندہ شکستہ دل

(درد)

غالب کے بارے میں سب جانتے ہیں کہ ان کا مشرب "صلح کل" تھا۔ غالب کی آرزو جو وہ اپنے خط میں بیان کرتے ہیں:

"قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے..... نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم کا نہ ہو سکے نہ سہی، جس جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو بھوکا ننگا نظر نہ آئے۔"

غالب کی شخصیت کا یہ پہلو صرف اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب وہ حد بندیوں کو توڑ کر انسانوں کو ایک لڑی میں پرو سکے۔ غالب کے یہ اشعار ان کے مسلک کی نمائندگی کرتے ہیں۔

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے ؛ مرے بت خانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

ہر دو سو شش جہت در آئینہ باز ہے ؛ یاں امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر ؛ یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ اس عہد میں قومی یکجہتی یا سیکولرزم جیسی کسی اصطلاح کا وجود نہیں تھا لیکن آئی تھی مگر یہ خود ان کا جینا اور اردو شاعری کا مزاج تھا۔ اس عہد میں خاموش تبلیغ اور بے جہت ایمان تھا۔ آج تبلیغ کی جگہ پر دکھاوا اور رکیک بیان کی جگہ محض نعرہ بازی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم جو کچھ کہتے ہیں وہ اس میں اثر مفقود ہے۔ غالب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میں بت خانے سے ہجرت کر کے اگر کعبہ میں جا بسا ہوں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں بے وفا ہوں اور دیر والوں سے جو تعلقات تھے ان کو بھول گیا ہوں۔

کعبہ میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں ÷ بھولا ہوں حقِ صحبتِ اہلِ کنشت کو

آتش رواداری کی اس بلند منزل پر پہنچ جاتے ہیں جب وہ کہتے ہیں:

بت خانہ توڑ ڈالیے، مسجد کو ڈھایئے ÷ دل کو نہ توڑیئے یہ خدا کا مکان ہے

اس سلسلہ میں نظیر کا نام بھی اہم ہے۔ راستوں کے اختلاف ان کے نزدیک بے معنی ہیں۔ حقیقت صرف وہ منزل ہے جس کی طرف ہمارے صوفی شعرا نے اشارہ کیا ہے۔ نظیر اگرچہ صوفی شاعر نہیں تھے مگر وہ ان تمام باتوں پر ایمان رکھتے تھے جو تصوف کی بنیاد ہیں جس میں قومی یکجہتی کو ایک خاص اہمیت ہے۔

جھگڑا نہ کرے مذہب و ملت کا کوئی یاں ÷ جس راہ میں جو آن پڑے خوش رہے ہر آں
زنار گلے یا کہ بغل بیچ ہو قرآں ÷ عاشق تو قلندر رہے نہ ہندو نہ مسلماں
کافر نہ کوئی صاحب اسلام رہے گا
آخر وہی اللہ کا اک نام رہے گا

اردو شاعری کے ذخیرے پر نظر ڈالیے تو ایک خصوصیت اور نمایاں نظر آئے گی جو اس کی وسیع المشربی اور یگانگت کا کھلا ثبوت ہے اور ان لوگوں کے خیال کو باطل کرتی ہے جو نادانی یا تعصب سے اردو کو صرف مسلمانوں کی زبان اور ان کے مذہبی تصورات کی امین سمجھتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو میں مسلمانوں کا مذہبی لٹریچر بہت زیادہ موجود ہے اور اردو شاعری میں حمد، نعت اور منقبت کا ایک زبردست ذخیرہ بھی ہے جس میں مسلمانوں کے ساتھ غیر مسلموں خاص طور پر ہندوؤں کی خدمات بھی شامل ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی کہ اردو شاعری میں ہمیں کثرت سے ایسی اصطلاحیں اور تصورات ملتے ہیں جن کا تعلق خاص ہندو دیومالا اور ان کے فلسفے سے ہے۔ یہ رجحان کسی ایک دور سے مخصوص نہیں ہے بلکہ ہر عہد میں یہ رجحان نمایاں نظر آئے گا۔ دکن کے مسلم درباروں کی شاعری ہو یا مغلیہ عہد کی۔ انگریزوں کا زمانہ ہو یا آزادیٔ ہندوستان کا ہم کو اس طرح کے تصور بار بار نظر آئیں گے۔ ان رجحانات کی نمائندگی ہمیں تین سطحوں پر ملتی ہے۔ اول تو اردو کے وہ اشعار اور نظمیں ہیں جو کسی مذہبی تہوار کے بارے میں لکھی گئی ہیں جیسے ہولی، دیوالی وغیرہ۔ اس طرح کی چیزیں ہمیں قلی قطب شاہ اور نظیر اکبر آبادی کے یہاں کثرت سے ملتی ہیں۔ دوسری وہ نظمیں جو ہندی سے براہ راست ترجمہ ہوئی ہیں اور ان کو اردو میں وہی اہمیت اور مقبولیت حاصل رہی ہے جو ان کو اپنی زبان میں ملی ہوگی۔ تیسرے اردو شاعری نے ہندی روایات اور شخصیتوں کو اپنانے میں کبھی تنگ نظری کا ثبوت نہیں دیا۔ بلکہ شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ کسی زبان میں دوسرے مذہب والوں کو وہ احترام اور عقیدت کے جذبات حاصل نہیں ہوتے جو محبت اور یگانگت اردو نے دی ہے۔ اردو شاعری میں ایسے اشعار کثرت سے ملتے ہیں جن میں رام، لچھمن، سیتا، کرشن، رادھا، ساوتری، گوتم، نل دمن، شیو، پاربتی وغیرہ کے تذکرے ملتے ہیں۔ بلکہ یہ نام اب علامتی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ جس طرح اردو شاعری میں حسین اور یزید کا نام حق و باطل کی علامت بن چکے ہیں اسی طرح رام اور راون بھی [illegible] اور ظلمات کی علامت خیال کیے جاتے ہیں۔ کرشن و رادھا کا نام لیلیٰ اور مجنوں کی طرح حسن و عشق کی علامت بن چکا ہے۔ سیتا کی طرح [illegible] کی پاکیزگی اور وفا ضرب المثل قرار دے دی گئی ہے۔ ہم اپنے دعوے کو ثابت کرنے کے لیے [illegible]

قلی قطب شاہ کی نظمیں، دیوالی، ہولی اور نظیر کی نظمیں دیوالی اور بسنت اور بعد کے شعرا کے یہاں دیکھیے تو اقبال کی نظمیں سوامی رام تیرتھ، رام، نانک اسی طرح حسرت موہانی کے یہاں کرشن جی کی تعریف میں اشعار ہمارے ثبوت کے لیے کافی ہیں۔

قومی یک جہتی کا سب سے بڑا پیغام رواداری، انسان دوستی، دل جوئی، محبت، اخوت اور درگزر کرنا ہے۔ یہ باتیں اردو شعرا نے کھل کر بھی کہی ہیں اور بادہ و ساغر کے پردے میں بھی بیان کی ہیں۔ شاعری کی اپنی زبان ہوتی ہے۔ وہ تشبیہات و استعارات کے پردے میں حریت اور قومی ہم آہنگی کی واردات کو پیش کر دیتی ہے۔ ان پردوں کو ہٹا کر دیکھیے تو بہت سے شعرا کے یہاں یہی جذبات نظر آئیں گے۔ گل و بلبل، قفس و زنداں، بادہ و ساغر یہ سب ہماری قومی زندگی کے ترجمان بن کر سامنے آجاتے ہیں اور یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ اس قومی یک جہتی کا سب سے بڑا پیغام ہماری صوفیانہ تحریک کے ذریعہ عام ہوا۔ تصوف نے ہندوستان میں جو نظریۂ حیات قائم کیا اور جو قدریں ملک کو عطا کیں ان قدروں کی نشوونما اردو کے زیر سایہ ہوئیں۔

مشرب صلح کل ہے اے زاہد ٭ دیر بھی اک حرم کا سایہ ہے

(امیر)

اب تک اثر میں ڈوبی ناقوس کی فغاں ہے ٭ فردوس گوش اب تک کیفیت اذاں ہے

(چکبست)

گوتم نے آبرو دی اس معبد کہن کو ٭ سرمد نے اس زمیں پر صدقے کیا وطن کو

(چکبست)

تصوف اور ہندوستانی فکر کی روایات کو اردو ادب نے فروغ دیا۔ یہ ضرور ہے کہ تصوف میں ہندوستانی عناصر سے علاحدہ بھی کچھ عناصر ہیں مگر ان کی مجموعی فضا ہندوستانی ہے۔ تصوف کی راہ سے مساوات کا تصور اردو ادب کے ذریعہ عام ہوا۔ ورنہ عرب میں بھی کے مقابلہ میں عصبیت اور ہندوستان میں برہمن کا غیر برہمن سے تعصب کوئی پوشیدہ بات نہیں ہے۔ آج بھی اچھوتوں اور آدی باسیوں کو دوسری قوموں کے مقابلے میں ان کا حق نہیں مل سکا ہے۔ بہر نوع میں یہ کہہ رہا تھا کہ اردو کا نظریۂ حیات مساوات پر قائم ہے برہمن اور غیر برہمن کی بات تو چھوڑیے یہاں تو شیخ و برہمن کا فرق بھی باقی نہیں رہتا۔ آزاد خیالی، اتحاد مذاہب اور وسیع المشربی، عشق، قلندری اور وصل اس کے مزاج کے عناصر ہیں۔

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بت خانہ تھا ٭ ہم سبھی مہماں تھے یاں اک تو ہی صاحب خانہ تھا

قومیت کی تشکیل میں مشترک مقاصد یا مشترک نصب العین بہت زیادہ معاون ثابت ہوا۔ برطانوی اقتدار اور تسلط کے زمانے میں ہندو اور مسلمان اور دوسرے افراد جبر و تشدد کا شکار رہے۔ اس لیے ان کے اندر آزادی کا جو مشترک نصب العین پیدا ہوا اور اس کا اظہار بھی اردو شاعری کے ذریعہ کافی نمایاں ہے۔ اردو شاعری چوں کہ ہندو اور مسلمانوں کی مشترکہ میراث تھی اس لیے اس جدوجہد میں دونوں شریک رہے۔ خلافت تحریک جس پر آج تک یہ الزام ہے کہ وہ مسلمانوں کی ایک ایسی جماعت ہے جس نے اسلامی مقاصد کے احیا کی کوشش کی۔ دوسرے الفاظ میں اس پر فرقہ واریت کا الزام عائد کیا جاتا ہے۔ مگر ہندوستان کی سیاسی تحریکوں میں کسی ایک تحریک کا آپ نام لے سکتے ہیں جس میں ہندو مسلمانوں کے اتحاد کا اتنا بھرپور اثر نظر آیا ہو۔ تحریک خلافت اس ہم آہنگی کی سب سے بڑی مثال ہے۔ اس تحریک کے اثر سے پیدا ہونے والی نظمیں ہمارے ثبوت کے لیے کافی ہیں۔ اسی طرح اقبال کو مسلمانوں کا شاعر کہا جاتا ہے اور اس پر فرقہ واریت کا الزام عائد کیا جاتا ہے۔ مگر ان کی دور اول کی قومی یک جہتی کی جو مثالیں ان کے یہاں ملتی ہیں وہ ملک کے شعرا کا ایک حصہ بن سکتی ہیں۔

چشتی نے جس زمیں پہ پیغام حق سنایا ؏ نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا
تاتاریوں نے جس کو اپنا وطن بنایا ؏ جس نے حجازیوں سے دشت عرب چھڑایا
میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے

اقبال نے اپنی نظم "نانک" میں اپنے جذبات کا اظہار اس طرح کیا ہے:

آہ شودر کے لیے ہندوستاں غم خانہ ہے ؏ درد انسانی سے اس بستی کا دل بیگانہ ہے
برہمن سرشار ہے اب تک مے پندار میں ؏ شمع گوتم جل رہی ہے محفل اغیار میں

بغیر کسی تبصرے کے اقبال کے یہ اشعار پڑھیے اور بتائیے کہ یہ اشعار ہماری قومی یکجہتی کا منشور نہیں بن سکتے؟

تعصب چھوڑ ناداں دہر کے آئینہ خانے میں ؏ یہ تصویریں ہیں تیری جن کو سمجھا ہے برا تو نے
شجر ہے فرقہ آرائی، تعصب ہے ثمر اس کا ؏ یہ وہ پھل ہے کہ جنت سے نکلواتا ہے آدم کو
ہے جذب باہمی سے قائم نظام سارے ؏ پوشیدہ ہے یہ نکتہ تاروں کی زندگی میں
ڈالی گئی جو فصل خزاں میں شجر سے ٹوٹ ؏ ممکن نہیں ہری ہو سحاب بہار سے

اس سلسلے میں اکبر کا نام بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اکبر اور اقبال دونوں نے مغربی تہذیب کے مضر اثرات کا اندازہ کر لیا تھا۔ ان کو یہ بھی اندازہ تھا کہ آپس کی پھوٹ اور عداوت کسی دن رنگ لائے گی اور یہ ہماری قومی یکجہتی اور اتحاد کے اوپر ضرب شدید بن جائے گی اسی لیے ان کا مشورہ تھا۔

کہتا ہوں میں ہندو مسلماں سے یہی ؏ اپنی اپنی روش پہ تم نیک رہو
لاٹھی ہے ہوائے دہر پانی بن جاؤ ؏ موجوں کی طرح لڑو مگر ایک رہو

اک برگ مضمحل نے یہ اسپیچ میں کہا ؏ موسم کی کچھ خبر نہیں اے ڈالیو تمہیں
اچھا جواب خشک یہ اک شاخ نے دیا ؏ موسم سے باخبر ہوں تو کیا جڑ کو چھوڑ دیں

اپنے دور کی سیاسی تحریکوں سے چکبست بے حد متاثر ہیں۔ ہندو مسلم اتحاد، ایثار و قربانی، آزادی کے لیے جد و جہد، پرانے رسم و رواج کے خلاف جہاد یہ سب ان کی شاعری کے عناصر ہیں۔

یہاں تسبیح کا حلقہ وہاں زنار کا پھندا ؏ اسیری لازمی ہے مذہب شیخ و برہمن میں
یہاں کا دشمن دیر و حرم کی مٹتی جاتی ہیں ؏ نئی تہذیب کے جھگڑے ہیں اب شیخ و برہمن میں
وہ دل جس میں دغا ہے بغض ہے ایماں نہیں ہوتا ؏ کہ جو حیوان ہے وہ بھی انساں نہیں ہوتا
کسی نے پا کے جو دولت گرم کی ہے ؏ تجھ دیا ان کو بے خبر لے باغباں اپنی

یہاں تو مختصراً ذکر نہیں ہے ورنہ ہندوستانی شاعری کی فہرست میں لاتعداد نام ملیں گے جنھوں نے قومی یکجہتی کی جد و جہد میں اہم رول واسطہ یا بالواسطہ ادا کیا ہے۔ قدیم شعرا میں میر، ولی، میر، دردؔ، آتش، نظیر، غالب اور جدید شعرا میں چکبست، حسرت، اقبال، ظفر علی خاں، مجاز، جوش اور بہت سے شعرا جن میں فیض، مخدوم، سجاد ظہیر وغیرہ کے نام فراموش نہیں کیے جا سکتے۔

قومی یک جہتی اور اُردو ادب

سید احمد قادری

ہندوستان مختلف مذاہب، ذات پات، فرقوں اور دھرم مداح کا ملک ہے۔ یہاں صدیوں سے ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی، مذہب و ملت کی تفریق کیے بغیر ایک ساتھ مل جل کر محبت، اتحاد، بھائی چارگی، امن و آشتی اور یک جہتی کے ساتھ رہتے چلے آرہے ہیں۔

قدیم ہندوستان کی روایت اور اس کی جڑوں کو ہم تلاش کریں تو ہمیں اندازہ ہوگا کہ ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی نے اپنی اپنی مذہبی کتابوں سے ہی اس بات کا سبق سیکھا ہے کہ سارے انسان برابر ہیں، ایک دوسرے کے کام آنا، ایک دوسرے کی فلاح و بہبود کے لیے کوششیں کرنا ہی سچی انسانیت اور مذہب ہے۔

ان باتوں کو اپنی اپنی مقدس کتابوں میں پڑھنے کے بعد گاؤں گاؤں، قریہ قریہ، قصبہ قصبہ پرچار کرنے والے سادھو، سنتوں، رشیوں، منیوں، صوفیوں، گروؤں اور بزرگوں نے بھی قومی یک جہتی کی راہ دکھائی۔

قرآن، رامائن، مہابھارت، بائبل اور گروگرنتھ جیسی مقدس کتابوں نے ہی در اصل قدیم ہندوستان میں یک جہتی اور جذباتی ہم آہنگی پیدا کیا ہے۔ اور اسی کے زیر اثر مختلف زبانوں کے دانشوروں، مفکروں اور فن کاروں نے بھائی چارگی، پیار محبت، ایثار و قربانی، اخوت اور قومی یک جہتی کا اظہار اپنے اپنے انداز میں کیا۔

اس لیے بجا طور پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ادب نے نہ صرف تہذیب و تمدن کو سنوارنے کی بھرپور کوشش کی ہے، بلکہ ایسے خیالات پیش کیے گئے ہیں جو قومی یک جہتی کی روشن راہ دکھاتے ہیں۔

اس سلسلے میں کالیداس کا ذکر ضروری ہے جن کے ڈراموں نے اور پھر مہابھارت اور رامائن جیسے کلاسک نے قدیم ہندوستان میں یک جہتی اور جذباتی ہم آہنگی پیدا کرنے میں بڑا اہم رول ادا کیا ہے۔

تامل ناڈو کے مشہور شاعر رامانند، مہاراشٹر کے معروف شعراء گیانیشور، تکارام، رام داس اور نام دیو، گجرات کے شاعر نرسنگھ مہتہ، راجستھان کی میرا بائی، سندھ کے شاہ کریم، شاہ عنایت، شاہ عبداللطیف، کشمیر کی للہ دیدی، لال دید اور نورالدین، پنجاب کے گرونانک وغیرہ کے ساتھ ساتھ تلسی داس، کبیر داس جیسی اہم شخصیتوں نے اپنے فکر انگیز بھجنوں، گیتوں، کلام اور پیغامات سے لوگوں کو بتایا کہ انسان خواہ وہ غریب ہو یا امیر، کسی بھی مذہب و ملت سے تعلق رکھتا ہو، کسی بھی نسل کا ہو، سبھی ایک ہیں۔ ہر انسان ایک دوسرے کے کام آئے، میل محبت اور بھائی چارگی کے ساتھ رہے، یہی انسانیت اور مذہب ہے۔

ایسے احساسات و جذبات ہمارے ہندوستان میں بولی جانے والی تقریباً تمام زبانوں کے ادب میں ہر عہد اور ہر زمانے میں مل جائیں گے۔

اردو ادب بھی اس سلسلے میں دوسری زبانوں کے مقابلے میں کم نہیں ہے۔ قدیم دور سے جدید دور تک کے اردو ادب میں ایسے اہم مضامین، خیالات اور فکر و احساس مل جائیں گے۔ جو قومی یک جہتی کی فضا ہموار کرتے ہیں۔ ایسے ادیب و شاعر کی فہرست طویل ہو سکتی ہے۔ لیکن اختصار سے کام لیتے ہوئے چند حضرات کے منتخب کلام ورآثار یہاں پیش کر رہا ہوں جن کے مطالعے سے اردو ادب میں قومی یک جہتی کے اہم رول کو بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر علامہ اقبال حقیقی معنوں میں قومی یک جہتی کے علمبردار تھے۔ ان کے بیشتر کلام اور خطبات ایسے ہیں جو ان کے قومی یک جہتی کے نظریے کو پیش کرتے ہیں۔ پورے ہندوستان میں علامہ اقبال کے یہ اشعار گونجتے رہتے ہیں ؎

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی، یہ گلستاں ہمارا
مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

جوش ملیح آبادی کے کلام میں بھی قومی یک جہتی کے عناصر کو بہ آسانی تلاش کیا جا سکتا ہے ؎

کہتا ہوں میں ہندو مسلمان سے یہی
اپنی اپنی روش پہ تم نیک رہو
لاٹھی ہے ہوائے دہر پانی بن جاؤ
موجوں کی طرح لڑو، مگر ایک رہو

افسر کے یہاں بھی ایسے اشعار ملتے ہیں جو بھائی چارگی اور میل و محبت کے غماز ہیں۔ ؎

مذہب کچھ ہو ہندی ہیں ہم
سارے بھائی بھائی ہیں ہم
بھارت ماں کے عاشق ہیں
بھارت کے شیدائی ہیں

نظیر اکبرآبادی نے پورے اردو ادب میں قومی یک جہتی کی نظیر قائم کر دی ہے۔ انھوں نے ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی کے ہر مذہبی رسومات اور تیوہار پر اپنے پاکیزہ خیالات خوبصورت اور دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ "بسنت"، "دیوالی"، "راکھی"، "کنھیا جی کی راس"، "بلدیو جی کا میلہ"، "درگا جی کے درشن"، "بھیروں کی تعریف"، "گرو نانک" وغیرہ ان کی شاہکار نظمیں ہیں جن میں ان کے قومی نظریات سامنے آتے ہیں۔ گرو نانک کی شان میں وہ کہتے ہیں۔ ؎

ہیں کہتے نانک شاہ جنھیں وہ پورے ہیں آگاہ گرو
وہ کامل رہبر جگ میں ہیں، یوں روشن جیسے ماہ گرو
مقصود، مراد، امید سبھی بر لاتے ہیں دل خواہ گرو
نت لطف و کرم سے کرتے ہیں ہم لوگوں کا نرباہ گرو
اس بخشش کے اس عظمت کے ہیں بابا نانک شاہ گرو

سب ہیں نیا امداس کرو اور ترقی ہو وہ گرو

سرسید احمد خاں بھی قومی یکجہتی کی باتیں کر کے روشنی کو کرنیں دکھلاتے ہیں۔ ہندو اور مسلمان کی ملی محبت اور بھائی چارگی کے لیے انھوں نے کتنے اچھے اور خوب صورت انداز اپنائے ہیں، ملاحظہ کریں۔

"ہندوستان ایک خوب صورت دلھن ہے اور ہندو اور مسلمان اس کی دو آنکھیں ہیں۔ اس کی خوبصورتی اسی میں ہے کہ اس کی دونوں آنکھیں سلامت و برابر رہیں۔ اگر ان میں سے ایک برابر نہ رہی تو وہ خوب صورت دلھن بھینگی ہو جاوے گی، اور اگر ایک آنکھ جاتی رہی تو کانی ہو جاوے گی۔"

کرشن چندر اپنے افسانوں میں تمام انسانوں کے لیے ہمدردی اور محبت کے احساسات و جذبات پیش کرتے ہیں۔ ان کے سامنے ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی کا مذہب انسانیت ہے۔ اردو زبان و ادب سے انھیں والہانہ لگاؤ تھا۔ بعض فرقہ پرست لوگوں کے جواب میں کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے، وہ کہتے ہیں:

"اردو ادب شروع ہی سے ایک مشترکہ ہند آریائی تہذیب اور کلچر کا گہوارہ رہا ہے، اس کی ترویج و اشاعت میں ہندوؤں، مسلمانوں، سکھوں، عیسائیوں نے مل جل کر حصہ لیا ہے۔"

اسمٰعیل میرٹھی نے ایک شعر میں کتنی پیاری بات کہی ہے:

کریں سب مدد ایک کی ایک مل کر
یہی بات واجب ہے ہر مرد و زن پر

تلوک چند محروم بھی قومی یکجہتی کے زبردست علمبردار تھے۔ ان کا یہ شعر دیکھیے: ؎

ہر اک سے نیکی سب سے بھلائی
ہندو مسلمان ہیں بھائی بھائی

افسر میرٹھی اپنے ملک میں رہنے والے تمام لوگوں کو پیار و محبت اور بھائی چارگی کے درس کے ساتھ ساتھ اپنے ملک کے لیے وفادار رہنے کی تلقین بڑے خوب صورت انداز میں یوں کرتے ہیں: ؎

مذہب کچھ ہو ہندی ہیں ہم، سارے بھائی بھائی ہیں
ہندو ہیں یا مسلم ہیں یا سکھ ہیں یا عیسائی ہیں
پریم نے سب کو ایک کیا ہے پریم کے ہم شیدائی ہیں
بھارت نام کے عاشق ہیں ہم بھارت کے شیدائی ہیں

گوپی ناتھ امن کے یہ دو شعر دیکھ کر ان کے احساسات و جذبات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہا جا سکتا: ؎

اس بستی کی رونق ہے تبھی، جب میں بھی ہوں اور تو بھی رہے
مسجد بھی رہیں، مندر بھی رہیں، مسلم بھی رہے، ہندو بھی رہے

کرشن موہن نے بھی قوم و ملک کے لیے ایک رہنے پر زور دیا ہے: ؎

ہندو ہیں، مسلم ہیں، ہندوستانی ہیں سبھی
عیسائی ہوں یا پارسی، ہم رہ ہمیشہ ہوں گے سبھی

پریم چند کے صاحبزادے اور ہندی ادب کے مشہور و معروف افسانہ نگار امرت رائے نے بھی قومی یکجہتی کے لیے بیدار کرنے کا اشارہ تاریخ کے حوالے سے دیا ہے :

"قومی یکجہتی قومی جدوجہد سے ہی پیدا ہو سکتی ہے۔ تاریخ کے پنے الٹ ڈالیے اور دیکھیے، اس کی کتنی نظیریں ملتی ہیں۔"

سلام سندیلوی نے پنجاب کی پاکیزگی اور نانک کی عظمت کے گیت گا کر قومی یکجہتی کا ثبوت پیش کیا ہے ؎

پنجاب اتنا پاک ہے، جس کی گود سے ابھرے نانک
ان کے دھرم نے چمکایا ہے ہندوستاں کا مستک
ہند کے گوشے گوشے میں پھیلا ہے ان کا گیان
پیارا ہندوستاں ہمارا، پیارا ہندوستان

پرکاش راہی نے اپنے منفرد انداز و بیان سے تمام مذہب و ملت کے لوگوں کو ایک رہنے کا سبق سکھایا ہے ؎

گیتا کی قسم ہے ہمیں قرآن کی قسم ہے
انجیل کے، توریت کے فرماں کی قسم ہے
گرو گرنتھ کے امرت بھرے ارکان کی قسم ہے
اے وقت ہمیں عظمت انساں کی قسم ہے

ہم اپنے ارادوں میں سدا نیک رہیں گے
ہم ایک تھے، ہم ایک ہیں، ہم ایک رہیں گے

ان چند مثالوں سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اردو ادب میں قومی یکجہتی کے احساسات و جذبات ہر زمانے، ہر عہد میں بڑے خوبصورت اور دلفریب انداز میں موجود ہیں۔ اردو کے ادیب و شاعر نے اپنے ہم عصروں کے ساتھ آنے والی نسلوں کو بھی محبت، بھائی چارگی اور قومی یکجہتی کا درس دیا ہے۔

(۲) دوسری قسط

کاظم حسین

راغب کے اسلاف

"زبان و ادب" کے گزشتہ شمارے میں محمد جعفر خاں راغب کا تعارف' میں آپ سے کرا چکا ہوں۔ ن کی ایک مثنوی "شورشِ عشق" کو بھی اُس شمارے میں پیش کر چکا ہوں۔ اب میں راغب کے اسلاف کو آپ سے روشناس کراتا ہوں۔

شورش کا بیان ہے کہ راغب کے اجداد کا سلسلۂ نسب خواجہ عبداللہ انصاری ہروی رحمۃ اللہ علیہ سے منسلک وتا ہے۔ صاحبِ معارج کے حوالے سے شورش کا یہ بیان بھی ہے کہ خواجہ عبداللہ کے بزرگان، آنحضرت کے ظہور زول سے ایک ہزار سال پیشتر دینِ اسلام قبول کر چکے تھے۔ راغب کے مادری اجداد کا سلسلۂ نسب شورش کے یان کے مطابق حضرت سید خواجہ بہاء الدین نقشبند قدس سرہٗ سے منسلک ہوتا ہے۔ "تذکرۂ شورش" کی عبارت یہ ہے:

"سلسلۂ نسب جدی ایشاں بہ حضرت برگزیدہ جناب باری خواجہ عبداللہ انصاری ہروی رحمۃ اللہ علیہ می رسد۔ صاحبِ معارج در حقِ بزرگانِ ایشاں نوشتہ کہ یک ہزار سال پیش از ظہور پُر نورِ جناب رسالت دین و اسلام پذیرفتہ، بہ رسالتِ آں حضرت یقین نمودہ، وقتیکہ ظہورِ آں حضرت شد آنچہ ایں قوم فدویت نمودہ و کرہمت برائے دفعِ مخالفانِ دینِ متین محکم بستہ، از کلام اللہ و کتب احادیث و تواریخ مجھ واضح است، احتیاجِ نگارش نیست۔ خواجہ ملک[1] علی علیہ الرحمۃ بہ سبب ہنگامۂ ہلاکو خاں، نبیرۂ چنگیز خاں از شہرِ ہرات مع توابع و لواحق از آں جا برخاستہ ہندوستان

۱۔ شورش کا بیان ہے کہ خواجہ ملک علی ہنگامۂ ہلاکو خاں کی وجہ سے ہرات کو چھوڑ کر ہندوستان چلے آئے، اور اُن کی والدہ کے اجداد کا سلسلۂ نسب حضرت سید خواجہ بہاء الدین نقشبند سے منسلک ہوتا ہے۔ شورش نے یہاں تاریخی غلطی کی ہے، اس لئے کہ حضرت خواجہ بہاء الدین نقشبند کا زمانہ ۸۵۷ھ/۱۳۴۳ء میں ہوا تھا اور ہلاکو خاں کا ایران پر حملہ اس سے پیشتر ۶۵۰ھ/۱۲۵۲ء میں ہوا تھا۔ یکا نتۃ الادب، جلد پنجم ص...

رسیدہ بقولِ کُجۂ زیارت شدہ۔ ابنائے آں خواجۂ مرحوم رفتہ رفتہ از نیکو خدمتی امرا شدند، و نسب جدِ مادر ایشاں بحضرت سید خواجہ بہاء الدین نقشبند قدس سرہٗ می رسد، و نسب حضرت ایشاں بحضرت امام الھمام امیر المومنین حضرت امام حسن و حسین علیہم السلام احترام می یابد کہ سید حسنی و الحسینی اند۔ و در عرفاں چناں کمال داشتہ کہ فرمودہ اوّلِ ما آخرِ ہر منتہی است، ـــــــ آخرِ ما جیب تمنا ہمی است۔ بہر حال و بہر صورت بزرگ و بزرگ زادہ اند۔"

راغب کے چچا شاکر خاں نے "گلشنِ صادق"[1] میں اپنا نسب نامہ درج کیا ہے۔ شاکر خاں کا بیان ہے کہ یہ نسب نامہ اُن کے سوتیلے چچا شیر افگن خاں نے مرتب کیا تھا۔ نسب نامے میں آخری اور چالیسواں نام خواجہ عبدالرزاق کا ہے جو شیر افگن خاں کے پدر بزرگوار اور راغب کے جد امجد تھے۔ اس نسب نامے کے مطابق راغب کا سلسلۂ نسب تینتالیس[۴۳] واسطوں سے ابو ایوبؓ انصاری سے منسلک ہوتا ہے۔ نسب نامے کی شخصیتوں کی تفصیل اور نسب نامے کی معروف شخصیتوں کے حالات جو مجھ کو دستیاب ہو سکے ہیں، مندرجہ ذیل ہیں :

۱۔ حضرت ابو ایوبؓ انصاری[2]

آپ رسولِ خدا حضرت محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلم کے ایک برگزیدہ صحابی تھے۔ جب آنحضرت مکے سے ہجرت کر کے مدینہ تشریف لائے تو حضرت ابو ایوبؓ انصاری ہی کو آپ کی میزبانی کا شرف حاصل ہوا اور آنحضرت سات ماہ تک آپ کے یہاں مہمان رہے۔ جس مقام پر اب مسجد نبوی ہے اس کے متصل حضرت ابو ایوبؓ انصاری کا مکان واقع تھا۔ بدر و اُحد کے غزوات میں وہ آنحضرت کے ساتھ تھے۔ امیر معاویہ کے عہد میں ۵۲ھ/ ۶۷۲ء میں جب وہ عربوں کے ہمراہ قسطنطنیہ کا محاصرہ کئے ہوئے تھے، پیچش کے عارضہ میں مبتلا ہو کر انتقال کیا اور وہیں مدفون ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ اُن کے مزار کی شناخت سب سے پہلے شیخ الشمس الدین نے اُس وقت کی تھی جب کہ سلطان محمد دوم فاتح کی غرض سے شہر میں داخل ہوا تھا۔

حضرت ابو ایوبؓ کے مزار کے متصل ۸۶۳ھ/ ۱۴۵۸ء میں ایک مسجد تعمیر کی گئی جس کی ۱۰۰۰ھ/ ۱۵۹۱ء میں احمد پاشا نے توسیع کرائی۔ ۱۱۳۶ھ/ ۱۷۲۳ء میں اس میں دو نئے مناروں کی تعمیر ہوئی اور سلطان محمود نے ایک پتھر کو، جو مصر سے میں دستیاب ہوا تھا اور جس پر رسول اکرمؐ کے مبارک قدموں کی چھاپیں تھیں، اس مسجد میں بطور یادگار محفوظ رکھا۔ وزیر اعظم ضمیر پاشا (متوفی ۱۱۴۲ھ/ ۱۷۲۹ء)، خلیفۂ سوم کی والدہ ماجدہ فیروز خدیجہ، وزرائے اعظم علی پاشا اور محمد پاشا، ساکیریا کے فاتح مصطفےٰ پاشا

[1] مخطوطہ ص۲۲۔ خدا بخش خاں لائبریری۔ پٹنہ

[2] انسائیکلوپیڈیا آف اسلام جلد اول ص۳۵۔ ریحانۃ الادب جلد پنجم ص۱۵۔ سیرت الانصار ص۱۶۔ تاریخ طبری جلد دوم ص۲۲۵۔ تاریخ فرشتہ جلد اول ص۱۹

اور دوسری عظیم ہستیاں ان کے مزار کے احاطے میں مدفون ہیں۔ اس علاقے میں اب ایک خوبصورت شہر آباد ہوگیا ہے۔
قسطنطنیہ میں برابر یہ دستور جاری رہا کہ تخت نشینی کے وقت بادشاہ، مزار کے پاس حاضر ہوکر تلوار زیب تن کرتے اور مولانا جلال الدین رومی کے خاندان کے سب سے بڑے بزرگ اپنے وطن قونیہ سے آکر تلوار زیب تن کرانے کی رسم ادا کرتے۔
حضرت ابو ایوب انصاری کی زوجہ کا نام حضرت اُمّ ایوب انصاریہ تھا۔ اُن سے ان کو تین فرزند تھے، لت۔ خالد اور محمد۔ اور ایک دختر تھیں جن کا نام عمرہ تھا۔

۲۔ ابو منصور مست انصاری

شاکر خان نے اپنے نسب نامہ کا حوالہ دیتے ہوئے گلشن صادق میں لکھا ہے کہ ابو منصور مست انصاری، خلیفۂ سوم کے زمانے میں احنف بن قیس کے ہمراہ خراسان آئے اور ہرات میں سکونت پذیر ہوئے۔ خراسان کی یورش میں حسنین علیہم السّلام بھی اُن کے ہمراہ تھے، چنانچہ اُن بزرگوں کے مبارک قدموں کی برکت سے احنف بن قیس نے خراسان کو فتح کیا۔ گلشنِ صادق کی عبارت یہ ہے :

> " ابو منصور مست انصاری کہ در زمانِ خلافتِ خلیفۂ ثالث با احنف بن قیس بہ خراسان آمدہ در ہرات ساکن شدند۔ دریں یورش حسنین علیہم السلام نیز بودہ اند۔ برکتِ قدوم میمنت لزوم آں عالم پناہاں ملک خراسان بردست احنف بن قیس مفتوح گشت " (صاحب فرشتہ[1] چنیں نوشتہ: کہ بن ابو ایوب، ردیفِ پیغمبر آخر الزماں علیہم السلام") "

صاحب سیرت الانصار کے بیان کے مطابق حضرت ابو ایوب انصاری کے ایک فرزند کا نام " لت " تھا۔ ممکن ہے کہ ابو منصور " لت " کے نام سے مخاطب کئے جاتے ہوں اور نسخے کی کتابت میں " لت " کا لفظ غلطی سے " مست " میں تبدیل ہوگیا ہو۔ " مست " کا لفظ اُس دور کے لحاظ سے مشکوک نظر آتا ہے۔ " لت " عربی میں تکیالی کو کہتے ہیں۔
مشہور صوفی بزرگ خواجہ عبداللہ[2] انصاری، پیر ہرات آپ کی ساتویں پشت میں شمار کئے جاتے ہیں، لیکن شاکر خان کے دیئے ہوئے نسب نامہ میں آپ کا شمار آٹھویں پشت میں ہے۔

۳۔ جعفر انصاری ، ۴۔ احمد انصاری ،
۵۔ محمد انصاری ، ۶۔ علی انصاری

---

[1] تاریخ فرشتہ کے موجودہ نسخوں میں اس طرح کی کوئی عبارت درج نہیں ہے۔
[2] تذکرۃ الاسلاف صفحہ ۲۰

۷ - ابو محمد منصور الانصاری[۱]

ابو محمد منصور جب سیاحت کی غرض سے بلخ سے ہرات آئے تو خدا نے اُن کو ایک فرزند عطا کیا جو شیخ الاسلام ابو اسمٰعیل خواجہ عبداللہ انصاری ہروی کے نام سے مشہور ہیں۔ ولادت باسعادت کے موقع پر شریف حمزہ عقیلی نے بلخ میں اپنے احباب کو خوشخبری دی اور کہا کہ ابو منصور کو ہرات میں خدا نے ایک ایسا فرزند عطا کیا ہے کہ جس سے روئے زمین روشن ہوجائے گی۔ کچھ دنوں کے بعد ابو محمد منصور ہرات سے بلخ لوٹے اور وہیں ۴۳۰ھ/۱۰۳۷ء میں انتقال کیا اور اپنے پیر شریف حمزہ عقیلی کے مزار کے متصل مدفون ہوئے۔

۸ - خواجہ عبداللہ انصاری ہروی[۲]

آپ کے والد ابو محمد منصور، حضرت ابو ایوب انصاری کی اولاد میں سے تھے۔ آپ مشہور فاضل محدثین، فقہا اور صوفیائے کرام کی صف میں شمار کیے جاتے ہیں۔ آپ کی کنیت ابو اسمٰعیل اور لقب شیخ الاسلام تھا۔ چونکہ آپ کی جائے پیدائش ہرات تھی، آپ ہروی اور پیر ہرات کے نام سے مشہور ہیں۔ ہرات کے خاندانِ انصار کے آپ مورث تھے۔ آپ کی ولادت بروز جمعہ ۲ر شعبان ۳۹۶ھ/۱۰۰۶ء میں ہوئی تھی۔ چار سال کی عمر میں آپ مکتب میں داخل ہوئے اور نو سال کی عمر میں بہتر کلام موزوں کرنے لگے۔ آپ نے مختلف مقامات کی سیاحت کی اور مستند محدثین سے کثیر تعداد میں حدیثیں فراہم کیں۔ چنانچہ ہزاروں حدیثیں مع اسناد کے آپ کو ازبر تھیں۔ آپ حنبلی مسلک کے پیرو تھے۔ ۸۴ سال کی عمر پاکر بروز جمعہ ۲۲ر ذی الحجہ کو ۴۸۱ھ/۱۰۸۸ء میں انتقال کیا اور ہرات میں گازرگاہ کے مقام میں مدفون ہوئے۔

آپ کی مختلف تالیفات ہیں جن کے نام یہ ہیں:

(۱) انس المرید، (۲) انوار التحقیق، (۳) تفسیر آیۃ الخلق (یہ سورۂ بقر کی آیت "ان فی السمٰوات والارض" کی تفسیر ہے)۔ (۴) ذم الکلام، (۵) شمس المجالس، (۶) مناجات فارسی، (۷) منازل السائرین الی الحق (یہ تصوف کی ایک کتاب ہے جو قاہرہ میں چھپی ہے اور کمال الدین عبدالرزاق نے اُس کی شرح لکھی ہے)۔

آپ نے فارسی کی سہل و سبک عبارت اور نثر مسجع میں اخلاقیات اور الٰہیات کا درس دیا ہے۔ آپ کے قول کے مطابق جس شخص نے مندرجہ ذیل دس اوصاف کو اپنی سرشت میں داخل کیا، اُسے دنیا اور آخرت میں

۱؎ سیرت الانصار، مخطوطہ ورق ۲

۲؎ ریحانۃ الادب، جلد اول ص ۱۶

روضات الجنات فی اوصاف مدینۃ ہرات ص ۲۳-۲۲

سیرت الانصار، مخطوطہ ورق ۲

نتائج الافکار۔

سرخروئی نصیب ہوئی :

(۱) با حق بصدق، (۲) با خلق بانصاف، (۳) بہ نفس بقہر، (۴) با بزرگاں بخدمت، (۵) با خرداں بشفقت، (۶) با دوستاں بنصیحت، (۷) با درویشاں بسخاوت، (۸) با دشمناں بحلم، (۹) با جاہلاں بخاموشی، (۱۰) با عالماں بتواضع۔

آپ کی مناجاتوں کے چند مشہور فقرے یہ ہیں :

(۱) الٰہی ہر کرا عقل دادی چہ ندادی و ہر کرا عقل ندادی چہ دادی۔

(۲) الٰہی اگر کاسنی تلخ است از بوستان است و اگر عبداللہ مجرم است از دوستان است۔

(۳) الٰہی اگر گوئی بندۂ من، از آسمان می گذرد خندۂ من۔

(۴) در طفل پستی، در جوانی مستی، در پیری سستی، پس کے خدا پرستی۔

آپ کی چند مشہور رباعیاں یہ ہیں :

(۱)

مستِ توام از بادہ و جام آزادم
صیدِ توام از دانہ و دام آزادم
مقصودِ من از کعبہ و بتخانہ توئی
ورنہ من از ایں ہر دو مقام آزادم

(۲)

دی آمدم و نیامد از من کارے
و امروز ز من گرم نشد بازارے
فردا بروم بے خبر از اسرارے
نا آمدہ بہ بود از ایں بسیارے

(۳)

عیب است بزرگ برکشیدن خود را
از جملۂ خلق برگزیدن خود را
از مردمکِ دیدہ بباید آموخت
دیدن ہمہ کس را و ندیدن خود را

من بندۂ عاصیم رضائے تو کجاست
تاریک دلم نور صفائے تو کجاست
مارا تو بہشت گر بطاعت بخشی
آں بیع بود لطف و عطائے تو کجاست

۹۔ محمد انصاری، ۱۰۔ نصیر، ۱۱۔ محمد، ۱۲۔ اسعد، ۱۳۔ عبداللہ ۔
۱۴۔ فضل اللہ الملقب بآق خواجہ ذکان ساکنا بقریۃ سوبقان من حیلاع قزوین ۔

۱۵۔ امیر شیخ ابواسحق[1]

امیر ابواسحق ملک شرف الدین امیر محمود شاہ اینجو، یا آنجو کا لڑکا تھا۔ امیر محمود شاہ کا لقب آق تھا اور وہ خواجہ عبداللہ انصاری کی اولاد میں سے تھا۔ اس نے اینجو یا آنجہ خاندان کی بنیاد ڈالی تھی۔ ابتدا میں امیر محمود شاہ حاکم شیراز تھا اور خالصۂ دیوانی کے عہدے پر مامور تھا۔ چونکہ ترکی زبان میں خالصۂ دیوانی کو اینجو اور املاک و ملکیت کو آنجو کہتے ہیں۔ امیر محمود شاہ اینجو یا آنجو کے نام سے مشہور ہوا۔

ملک شرف الدین کے چار لڑکے تھے : (۱) ملک جلال الدین مسعود شاہ، (۲) ملک غیاث الدین کیخسرو (۳) امیر شمس الدین محمد اور (۴) امیر جمال الدین شاہ شیخ ابواسحق ۔ ملک شرف الدین نے دس سال تک حکومت کی اور آخر کار سنہ ۷۳۶ھ میں ارپاخاں کے حکم سے قتل کر دیا گیا۔ اس کے مرنے کے بعد اس کے لڑکے مختلف علاقوں میں پناہ گزیں ہوئے۔ چنانچہ ملک جلال الدین مسعود شاہ شیراز پہنچا اور وہاں کا بادشاہ بن بیٹھا لیکن ۷۴۰ھ میں امیر پیر حسین نے اس کو شیراز سے نکال دیا اور وہ امیر شیخ حسن بزرگ کے یہاں پناہ گزیں ہوا۔ مسعود شاہ کی معزولی کے بعد ۷۴۲ھ میں اس کا بھائی ابواسحق شیراز کے تخت پر بیٹھا۔ ۷۴۳ھ میں ملک جلال الدین مسعود نے امیر یاغی باستی کی معاونت میں اپنے بھائی ملک شیخ ابواسحق کو شکست دے کر دوبارہ شیراز پر قبضہ کر لیا لیکن پھر امیر یاغی باستی ہی نے مسعود شاہ کو قتل کر دیا۔ شیخ ابواسحق کو جب اپنے بھائی کے قتل کی خبر ملی تو اس نے لشکر کشی کر کے امیر یاغی باستی کو شکست دے کر شیراز پر دوبارہ قبضہ کر لیا ۔ تقریباً چودہ سال تک اس نے نہایت شان و شوکت کے ساتھ حکومت کی، یہاں تک کہ جب ۷۵۴ھ/۱۳۵۳ء میں مبارز الدین نے شیراز پر حملہ کیا، شیخ ابواسحق شیراز سے فرار ہو کر قہستان میں پناہ گزیں ہوا اور اپنے دس سالہ لڑکے شہزادہ علی سہیل کو پوشیدہ طور پر علاء الدین واعظ کے پاس شیراز ہی میں چھوڑ گیا جو امیر محمد کے حکم سے قتل کر دیا گیا۔ کچھ دنوں کے بعد شیخ ابواسحق، اہلِ بغداد کی معاونت میں قہستان سے شیراز لوٹا۔ امیر مبارز الدین کو جب

---

[1] روضۃ الصفا، مخطوطہ ورق ۱۲۶ ب تا ۱۳۳ الف
تاریخ ہرات، مخطوطہ (ناقص الطرفین) صفحہ ...
دیوان رکن الدین صاین ہروی (خاندان اینجو) از پروفیسر سید حسن صفحہ ۳۰۳

ابواسحٰق کے شیراز آنے کی خبر ملی تو اُس نے شیخ ابواسحٰق کو گرفتار کر لیا اور بروز پنجشنبہ ۲۱ رجمادی الاول ۷۵۸ھ / ۱۳۵۷ء میں امیر قطب الدین امیر حاج کے لڑکے نے اس نیک نہاد بادشاہ کو قتل کر دیا۔
صاحبِ تاریخ ہرات کا بیان ہے کہ قتل ہونے سے پیشتر امیر شیخ ابواسحٰق نے یہ رباعی کہی تھی ؎

افسوس کہ مرغ عمر را دانہ نماند
امید بہیچ خویش و بیگانہ نماند
دردا و دریغا کہ در ایں مدتِ عمر
از ہرچہ بگفتیم جز افسانہ نماند

امیر شیخ ابواسحٰق کے قتل کے واقعہ سے فارس اور عراق کے باشندے نہایت محزون ہوئے اور شاعروں نے اُس کی یاد میں مرثیے لکھے۔ چنانچہ اُس دور کے ایک مشہور شاعر عبید اللہ زاکانی نے بھی ایک مرثیہ لکھا ہے جس کے چند اشعار یہ ہیں ؎

سلطان تاج و جہاندار امیر شیخ
کاوازۂ سخاوت و جودش جہاں گرفت
شاہی چو کیقباد و چو افراسیاب کید
کشور چو شاہ سنجر و شاہ دواں گرفت
در عیش و ساز عادت خسرو بنا نہاد
در عدل رسم و شیوۂ نوشیرواں گرفت
بنگر کہ روزگار چہ صورت نمود
کہ بخت چگونہ دولتِ او را عناں گرفت
در کار روزگار قیامت جہاں عبید
عبرت ہزار بار ازیں میتواں گرفت

حافظ شیرازی نے بھی شیخ ابواسحٰق کی یاد میں چند پُر درد اشعار کہے ہیں جن سے اُس کی تاریخ وفات بھی نکلتی ہے ؎

بروز کاف و الف از جمادی الاول
بسال ذال و دگر بہ نون جا علی الاطلاق
خدایگان سلاطین مشرق و مغرب
خدیو کشور لطف و کرم باستحقاق
سپہر علم و حیا آفتاب جاہ و جلال
جمال دنیا و دین شاہ شیخ ابواسحاق

گذاشت عرصۂ میدان خود بہ تیغ عدم
نہاد بر دلِ احباب خویشں داغِ فراق

حافظ، شاہ ابو اسحٰق کی موت سے کس قدر متاثر تھے اس کا اندازہ اُن کی ایک غزل کے اُن چند اشعار سے بخوبی ہوتا ہے جن میں انھوں نے شیخ ابو اسحٰق کے بارے سے اپنی وابستگی، اُس کی پُر عظمت حکومت کا ذکر اور اُس کی موت کا تذکرہ کیا ہے : ؎

یاد باد آنکہ سر کوئے توام منزل بود
دیدہ را روشنی از خاکِ درت حاصل بود
در دلم بود کہ بے دوست نباشم ہرگز
چہ تواں گفت کہ سعیِ من و دل باطل بود
راستی خاتمِ فیروزۂ بو اسحاقی
خوش درخشید ولے دولت مستعجل بود
دیدی آں قہقہۂ کبکِ خراماں حافظ
کہ ز سر پنجۂ شاہینِ قضا غافل بود

حافظ نے اپنے چند مدحیہ اشعار میں اُن پانچ بزرگ شخصیتوں کا بھی تذکرہ کیا ہے جو ابو اسحٰق کے عہدِ حکومت میں باعثِ توقیر تھیں۔ اُن پانچ بزرگ شخصیتوں میں سب سے بزرگ شخصیت خود ابو اسحٰق کی تھی ؎

فی المدح

بعہدِ سلطنتِ شاہ شیخ ابو اسحاق
بہ پنج شخص عجب ملکِ فارس بود آباد
نخست پادشہے ہمچو او ولایت بخش
کہ جان خویش بپرورد و داد عیش بداد
دگر مربیِ اسلام شیخ مجد الدین
کہ قاضیِ بہ از آں آسماں ندارد یاد
دگر شہنشہِ دانش عضد کہ در تصنیف
بنائے کار مواقف بنام شاہ نہاد
دگر بقیۂ ابدال شیخ امین الدین
کہ یمن ہمت او کارہائے بستہ کشاد
دگر کریم چو حاجی قوام دریا دل
کہ نام نیک ببرد از جہاں بخشش و داد

نظیر خویش نہ بگذاشتند و بگذشتند
خدائے عز و جل جملہ را بیامرزاد

۱۶ – ملک شرف الدین امیر محمود آنجو الملقب بہ آق خواجہ از ولایتِ فارس و شیراز وغیرہ در تصرفِ خود داشت۔

واضح ہو کہ شاکر خاں کے دیئے ہوئے نسب نامہ کے نمبر ۱۵ میں امیر شیخ ابواسحٰق اور نمبر ۱۶ میں ملک شرف الدین امیر محمود آنجو کا نام درج ہے۔ گویا امیر محمود شاہ، امیر شیخ ابواسحٰق کا لڑکا تھا، لیکن تاریخ فارس "روضۃ الصفا" (ورق ۱۲۶ مخطوطہ) کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ شاکر خاں کا یہ بیان درست نہیں، انھوں نے ترتیب اُلٹ دی ہے۔ امیر محمود شاہ، امیر شیخ ابواسحٰق کا باپ تھا، بیٹا نہیں۔ "روضۃ الصفا" کی عبارت یہ ہے:

"فرزندان امیر محمود شاہ بواسطۂ تعلق ملکی کہ در شیراز داشتند روئے توجہ بضبطِ آں ولایت امیر ابومسعود کہ ارشد اولادِ او بود بر تمامی مملکت فارس مستولی گشتہ و امیر شیخ ابواسحٰق کہ بسن از ہمہ کمتر بود ...."

۱۷ – ناصح، ۱۸ – الفع، ۱۹ – عبقہ، ۲۰ – ابوطاہر

۲۱ – علی سہیل شاہزادہ کہ سلطنت شیراز وغیرہ داشت ——

پتہ نہیں یہ کس علی سہیل شہزادہ کا تذکرہ ہے۔ "روضۃ الصفا" (ورق ۱۳۴ مخطوطہ) میں ایک علی سہیل شہزادہ کا ذکر آیا ہے جو امیر شیخ ابواسحٰق کا لڑکا تھا اور دس سال کی عمر میں قتل کر دیا گیا تھا۔ "روضۃ الصفا" کی عبارت یہ ہے:

"شیخ ابواسحٰق شاہ از شیراز بیروں رفت۔ جگر گوشۂ خود امیر سہیل را کہ دہ مرحلہ از زندگانی طے کردہ بود نتوانست کہ مصلحت خویش کند کہ آورا در علاء الدین واعظ پنہاں کردند، مفسدانِ شیراز گفتند کہ آں کودک کجاست، امیر سہیل را از زاویۂ اختفا بیروں کشیدند و بر فرمانِ امیر محمد شہید کردند و گفتند کہ بمرض طبیعی بمرد۔"

علی سہیل شہزادہ سے اگر شاکر خاں کی مراد امیر شیخ ابواسحٰق کا لڑکا ہے تو اس کی نسل کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، اس لئے کہ وہ سن بلوغیت کو پہنچنے سے قبل ہی دس سال کی عمر میں قتل کر دیا گیا تھا۔ اس کے علاوہ نسب نامہ میں امیر شیخ ابواسحٰق اور اس کے باپ ملک شرف الدین امیر محمود کی کئی پشتوں کے بعد شہزادہ علی سہیل کا نام آتا ہے۔ یہ بھی غلط ہے۔

۲۲۔ عثمان، ۲۳۔ ابراہیم، ۲۴۔ عمر، ۲۵۔ مسعود، ۲۶۔ میرک شاہ

۲۷۔ حضرت قاضی خواجہ ملک علی رحمۃ اللہ علیہ کہ در عہدِ غیاث الدین بلبن، در قصبۂ پانی پت سکونت ورزیدند۔

واضح ہو کہ یہاں بھی شاکر ناؔں اپنے بیان میں تاریخی غلطی کے مرتکب ہوئے ہیں۔ نسب نامہ میں قاضی خواجہ ملک علیؒ کا نام امیر شیخ ابو اسحٰق کی بارہویں پشت میں لایا ہے، لیکن تاریخ امیر شیخ ابو اسحٰق سے قبل کی دی ہے۔ شیخ ابو اسحٰق کا زمانہ ۱۳۳۹/۵۷۴۰ء تا ۱۳۵۳/۵۷۵۴ء اور غیاث الدین بلبن کا زمانہ ۱۲۶۶/۵۶۶۴ء تا ۱۲۸۴/۵۶۸۵ء تھا۔

۲۸۔ حضرت خواجہ ابو قاضی نصیر الدین شیرینی، ۲۹۔ خواجہ ابو تراب

۳۰۔ خواجہ ابو حامد، ۳۱۔ خواجہ ابو راشد، ۳۲۔ خواجہ ضیاء الدین

۳۳۔ خواجہ عبد الکافی۔

۳۴۔ خواجہ زین الدین احمد۔ ——

آپ پانی پت کی انصار قوم کے ایک بزرگ تھے۔ آپ کی شادی حضرت مخدوم شیخ جلال الدین چشتی کبیر الاولیاء کے خاندان میں مسماۃ بی بی کریم النساء سے ہوئی تھی جن سے آپ کو سات فرزند تھے جن کے نام یہ ہیں:

(۱) قاضی خواجہ ابو الفتح، (۲) خواجہ نظام الدین، (۳) خواجہ محمد برہان، (۴) خواجہ عبد الملک جنید، (۵) خواجہ محمد مسلم، (۶) خواجہ ظہیر اللہ، (۷) خواجہ عبد الواحد۔

اب انصار قوم سات قبیلوں میں تقسیم ہو کر مختلف علاقوں میں پھیل گئی، چنانچہ انصاریوں کی ایک جماعت تو قصبہ پانی پت ہی میں مقیم رہی، دوسری جماعت صوبۂ عظیم آباد میں منتقل ہوئی اور تیسری جماعت قصبہ باڑھ میں جو عظیم آباد سے ۳۲ میل مشرق کی جانب واقع ہے، آکر سکونت پذیر ہوئی۔

۳۵۔ حضرت قاضی خواجہ ابو الفتح، ۳۶۔ خواجہ جمیل الدین

۳۷۔ خواجہ عبد القدوس، ۳۸۔ خواجہ عبد اللہ۔

۳۹۔ خواجہ عبد السلام صوفی ——

خواجہ عبد السلام صوفی، خواجہ عبد اللہ کے صاحبزادے تھے۔ آپ اپنے دور کے ایک مشہور صوفی بزرگ گزرے ہیں۔

---

[۱] سیرت الانصار، مخطوطہ، ورق ۵۹
[۲] سیرت الانصار، مخطوطہ، ورق ۵۸

آپ کی شادی شیخ جمال محمد کی صاحبزادی امت الزہرا سے ہوئی تھی، جن سے آپ کو دو فرزند اور دو دختر تھیں - ایک فرزند کا نام خواجہ عبدالرزاق اور دوسرے کا نام خواجہ عبدالوہاب تھا۔ آپ کا انتقال پانی پت میں ہوا۔

خواجہ عبدالسلام کے قبلہ شیخ جمال محمد کا سلسلۂ نسب تئیس[۲۳] واسطوں سے حضرت علی کرم اللہ وجہہ سے منسلک ہوتا ہے۔

۴۰۔ خواجہ عبدالرزاق معروف بہ خواجہ بزرگ

آپ خواجہ عبدالسلام صوفی کے صاحبزادے اور پانی پت کے ایک بزرگ تھے جو "خواجہ بزرگ" کے نام سے مشہور ہیں۔ خواجہ عبدالرزاق کے پرپوتے محمد علی خاں انصاری نے بحرالمواج ورق ۱۸۶ میں لکھا ہے کہ اُن کے پردادا خواجہ عبدالرزاق ایام نوجوانی میں ۱۰۵۳ھ/ ۱۶۴۴ء میں شاہی دربار میں ملازم ہوئے تھے اور شہزادہ دارا شکوہ کے ملازمین کے زمرے میں شامل کئے گئے تھے۔

محمد علی انصاری نے "تاریخ مظفری" میں یہ بھی لکھا ہے کہ اُن کے پردادا خواجہ عبدالرزاق کی شادی، جہانگیری عہد کے ایک ممتاز امیر، نواب خانِ دورانِ لنگ کے داماد نواب نصرت خاں کی صاحبزادی سے ہوئی تھی اور نواب نصرت خاں اُڑیسہ کے صوبہ دار اور حضرت خواجہ بہاء الدین نقشبند کی اولاد میں سے تھے۔ ۱۰۷۷ھ/ ۱۶۶۷ء میں اُڑیسہ ہی میں انھوں نے انتقال کیا۔

نواب نصرت خاں کی صاحبزادی، بی بی خدیجہ سے آپ کو تین با اقبال فرزند پیدا ہوئے جن کے نام یہ ہیں:

(۱) خواجہ عبداللہ (دلیر دل خاں)۔ (۲) خواجہ لطف اللہ (خانِ صادق)۔

(۳) خواجہ شکراللہ (عزت الدولہ شیر افگن خاں)۔

مساۃ بی بی خدیجہ کے انتقال کے بعد آپ نے دوسری شادی ایک بیوہ خاتون سے کی جن سے آپ کو ایک فرزند پیدا ہوئے جن کا نام شیر افگن خاں تھا۔ شاکر خاں نے جو اپنا نسب نامہ "گلشن صادق" میں درج کیا ہے وہ آپ ہی کا مرتب کیا ہوا ہے۔ آپ شاکر خاں کے سوتیلے چچا تھے۔

۴۱۔ خواجہ لطف اللہ خاں

خواجہ عبدالرزاق کے دوسرے فرزند تھے۔ ان کی ولادت ۱۰۷۷ھ/ ۱۶۶۷ء میں ہوئی تھی — ابتدا میں وہ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں سرکار گورکھپور کے وقائع نویسی کے عہدہ پر مامور رہے، پھر صوبہ کابل کی عدالت کے ناظم مقرر ہوئے۔

۱۔ تاریخ مظفری، جلد دوم، مخطوط ص ۲۸۰

بحرالمواج، موج پنجم، مخطوط ص ۱۸۶

سیرت الانصار، مخطوط ص ۹

عالمگیر کی وفات کے بعد ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ء میں جب محمد معظم، شاہ عالم بہادر شاہ کے لقب سے تخت پر بیٹھا تو لطف اللہ خاں کو اُن کی صلاحیت اور نیک شعاری کی بنا پر "خانِ صادق نیک نام" کا خطاب عطا کیا۔

بہادر شاہ کے انتقال کے بعد ۱۴ ربیع الاول ۱۱۲۴ھ مطابق ۱۰ اپریل ۱۷۱۲ء میں جب محمد معز الدین، جہاندار شاہ بدے تخت پر بیٹھا تو اس نے لطف اللہ خاں کو "سرفراز خاں" کے خطاب اور چار ہزاری ذات کے منصب سے رازکیا۔

جہاندار شاہ کی موت کے بعد ۱۶ محرم ۱۱۲۵ھ مطابق ۱۱ فروری ۱۷۱۳ء میں جب فرخ سیر تخت پر بیٹھا تو اس نے لطف اللہ خانِ صادق کو "دیوان تن و خالصہ" کا عہدہ عطا کیا۔

فرخ سیر کے بعد ۱۱۳۱ھ/۱۷۱۹ء میں جب محمد شاہ تخت پر بیٹھا تو اس نے لطف اللہ خاں صادق کو ۱۵ شوال ھ مطابق ۱۸ جنوری ۱۷۲۲ء میں اپنا نائب اور دہلی کا صوبیدار مقرر کیا۔

محمد شاہ کے انتقال کے بعد احمد شاہ کے عہد میں بروز جمعہ ۱۸ رمضان ۱۱۶۳ھ میں اٹھاسی سال کی عمر میں وفات پائی۔

لطف اللہ خاں کو پہلی اہلیہ سے دو فرزند تھے۔ ایک کا نام عنایت خاں راسخ اور دوسرے کا نام ہدایت اللہ خاں تھا۔ ہ اہلیہ سے ان کو تین فرزند تھے۔ ایک کا نام محمد فاخر خاں، دوسرے کا نام شاکر خاں اور تیسرے کا نام ناصر الدین خاں تھا۔ ان ت کے علاوہ ان کو دوسری بیویاں بھی تھیں جن سے ان کو دو فرزند تھے۔ ایک کا نام ابراہیم خاں اور دوسرے کا نام الدین خاں تھا۔

۴۲- ہدایت اللہ خاں

لطف اللہ خاں کے دوسرے فرزند تھے۔ تفسیر، حدیث و فقہ، طبابت اور سیر و تاریخ کے ایک بڑے عالم تھے۔ اُن کی ن اُن کے چچا عزت الدولہ شیر افگن خاں کی دختر سے ہوئی تھی، چنانچہ ہدایت اللہ خاں کے والد لطف اللہ خاں صادق کے چچا عزت الدولہ شیر افگن خاں حقیقی بھائی ہونے کے علاوہ ایک دوسرے کے سمدھی بھی تھے۔

ہدایت اللہ خاں کے تین فرزند تھے ——— (۱) عنایت اللہ خاں (۲) محمد جعفر خاں راغب۔ (۳) محمد علی خاں[1] انصاری۔

۴۳- محمد جعفر خاں راغب[2]

ہدایت اللہ خاں کے دوسرے فرزند تھے۔ اُن کی پیدائش دہلی میں ۱۱۳۵ھ/۱۷۲۳ء میں ہوئی۔ ۱۱۷۵ھ/۶۲-۱۷۶۱ء میں دہلی سے کوچ کر کے عظیم آباد آئے اور محلہ لون گولہ یا نمک کا گولہ، پٹنہ سیٹی میں مقیم۔ بالآخر ۱۲۱۸ھ/۱۸۰۳ء میں یہیں انتقال کیا۔

۱۔ "تاریخ مظفری" اُن کی تالیف ہے۔

۲۔ دیکھئے "زبان و ادب" کا گزشتہ شمارہ۔

احنف بن قیس

صخر نام، احنف لقب اور ابو بحر کنیت تھی۔ باپ کا نام قیس تھا۔ کبھی کبھی ضحاک کے لقب سے بھی اُن کو مخاطب کیا گیا ہے، چنانچہ اس نام سے مشہور ضحاک بن قیس کا اُن پر دھوکا ہوتا ہے۔ احنف، مُرّہ بن عبید کے تمیمیہ قبیلے سے تعلق رکھتے تھے اور بصرہ کے تمیمیہ قبیلے کے لوگ اُن کو اپنا سب سے بڑا سردار سمجھتے تھے۔ اُن کی والدہ عود بن معان کے خاندان سے تھیں اور اُن کی پیدائش طلوعِ اسلام سے پیشتر ہوئی تھی۔ وہ کمزور اور ٹیڑھے پاؤں کے پیدا ہوئے تھے، عملِ جراحی کے باوجود تمام عمر لنگڑے رہے۔ احنف کے معنیٰ بھی لنگڑے کے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ تمیمیہ قبیلہ احنف ہی کے مشورے سے مشرف بہ اسلام ہوا تھا۔ رسولِ خدا حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کے زمانے تک اُن کو کوئی خاص شہرت نصیب نہیں ہوئی تھی، لیکن آنحضرتؐ کے وصال کے بعد انھوں نے ایران کو فتح کرنے میں ایک نمایاں حصہ لیا۔ ابتدا میں انھوں نے ابو موسیٰ کی ماتحتی میں ۲۹ تا ۳۰ھ / ۶۴۸ و ۵۰-۶۴۹ء میں کاشان اور اصفہان کو فتح کیا۔ اُس کے بعد انھوں نے عبداللہ بن عامر کی ماتحتی میں جن کو خراسان فتح کرنے کے لئے بھیجا گیا تھا ۳۱ھ / ۵۱-۶۵۰ء میں کوہستان، ہرات، مرو، مرو رود، بلخ اور دوسرے علاقوں پر قبضہ کر لیا، چنانچہ مرو رود کے پاس کا ایک قلعہ اُن کے نام کی مناسبت سے قصرِ احنف اور اُسی علاقے میں ایک مقام رشک الاحنف کے نام سے مشہور ہوا۔ انھوں نے تخارستان جیسے خطرناک ملک پر بھی فوج کشی کی اور وہاں کا بادشاہ یزدجرد دوم سوم فرار ہو کر وسط ایشیا میں پناہ گزیں ہوا۔ کچھ دنوں تک وہ مرو، طالقان اور نیشاپور کے والی بھی مقرر رہے۔ حضرت علی کرم اللہ وجہہ اور اُمّ المومنین حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا کے مابین جنگ کے موقعے پر انھوں نے خود حضرت علی کا ساتھ دیا اور تمیمیہ قبیلے کے لوگوں کو جنگ میں شرکت کرنے سے باز رکھا، یہاں تک کہ بصرہ کے تمیمیہ قبیلے کے ۴۰۰۰ افراد ۳۶ھ / ۶۵۶ء میں جنگِ جمل کے موقعے پر غیر جانبدار رہے۔ کہا جاتا ہے کہ جب جنگ کا فیصلہ حضرت علی کے حق میں ہوا تو احنف بصرہ کے پہلے شخص تھے جنھوں نے حضرت علی کے دستِ مبارک پر بیعت کی۔ ۳۷ھ / ۶۵۷ء میں جنگِ صفین کے موقعے پر بھی انھوں نے حضرت علی کی حمایت کی۔ مشہور ہے کہ جنگِ صفین کے بعد جب امیر معاویہ کی طرف سے عمرو بن العاص اور حضرت علی کی طرف سے ابو موسیٰ کو ثالث مقرر کیا گیا تو احنف نے ابو موسیٰ کو ثالث قرار دینے کی تجویز کی مخالفت کی تھی۔ احنف کو اپنے قبیلے کے لوگوں پر کس قدر رسوخ حاصل تھا، اس کا علم جب امیر معاویہ کو ہوا تو انھوں نے ۳۶ و ۳۷ھ / ۵۷-۶۵۶ء میں احنف کو دمشق میں طلب کیا اور اپنے نااہل لڑکے یزید کی جانشینی کے متعلق اُن کی رضامندی چاہی۔ احنف کی زبان سے اس موقع پر جو مشہور جملہ [illegible] تھا:

"اگر میں جھوٹ بولوں تو مجھے خدا کا خوف ہے اور اگر سچ کہوں تو آپ کے عتاب کا اندیشہ ہے۔"

خلیفہ یزید اوّل کے انتقال کے بعد ۶۴ھ/۶۸۳ء میں عراق کے صوبہ دار عبید اللہ بن زیاد اور عبد اللہ بن زبیر کے درمیان جب خلافت کا جھگڑا واقع ہوا اور بصرہ کی سڑکوں پر مخالفین کی جماعتوں میں جنگ و جدال ہونے لگی تو احنف نے اپنی حکمت عملی سے مخالفین کی جماعتوں میں مصالحت کرادی۔ احنف نے ۶۷ھ/۶۸۶-۸۷ء میں مختار کے خلاف مصعب کے ہمراہ کوفہ پر فوج کشی کی۔ بالآخر ۷۱ھ/۶۹۰-۹۱ء یا ۷۲ھ/۶۹۱-۹۲ء میں طویل عمر پاکر انتقال کیا اور کوفہ میں مدفون ہوئے۔

(۱) انسائیکلوپیڈیا آف اسلام جلد اول ص ۲۰۶
(۲) تاریخ طبری جلد دوم ص ۵۲۲
(۳) تاریخ فرشتہ جلد اول ص ۱۲۱
(۴) ریحانۃ الادب جلد اول ص ۱۴۷

کلیم سہسرامی

احمد حسین واقف جہانگیر نگری
(حالات و کلام)

اسے مشیت کی ستم ظریفی کہئے یا مورخین اُردو ادب کی بے توجہی، کہ مشرقی بنگال (موجودہ بنگلا دیش) میں اُردو کے آغاز و ارتقا اور عروج و زوال کی تاریخ تمام و کمال ہنوز مرتب نہ ہو سکی۔ پاکستان کی تشکیل کے بعد ہی پروفیسر سید اقبال عظیم صاحب نے "مشرقی پاکستان میں اُردو" اور ڈاکٹر وفا راشدی نے "بنگال میں اُردو" کے نام سے دو کتابیں شایع کیں۔ البتہ پاکستان کے آخری عہد میں ڈاکٹر سید یوسف حسن نے ڈاکٹریٹ کے لئے ڈھاکا یونیورسٹی میں "مشرقی پاکستان میں اُردو" (آغاز سے ۱۹۷۱ء تک) کے عنوان سے اپنا مقالہ داخل کیا تھا جس پر انھیں پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض کی گئی لیکن یہ ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ اس لئے مذکورہ بالا دونوں کتابوں کے مقابلے میں، اس تحقیقی مقالے میں کیا کچھ ہے، اب تک ہمارے سامنے نہ آسکا، اور حقیقت یہ ہے کہ یہ کام اجتماعی کاوشوں کے بغیر پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچ سکتا۔ بہرکیف، اس سلسلے میں اب تک جن حضرات نے انفرادی طور پر جو کچھ کیا ہے، اس میں خوبیوں اور خامیوں کے باوجود، وہ ہمارے شکریے کے مستحق ہیں کہ نشانِ منزل کی طرف ہماری رہنمائی کی۔ یہ کام تو بعد کے محققین و مورخین کا ہے کہ پہلے سے جو مواد موجود ہے مزید اس کی تحقیق و تصحیح اور جہاں ضرورت ہو وہاں ترمیم و اضافہ کریں، اسی خیال کے پیشِ نظر میں نے پنے اپنے سرزمینِ بنگلا دیش میں اُردو زبان و ادب کے موضوعات سے متعلق کبھی کبھی مقالے لکھے ہیں؛ گزشتہ فروگذاشتوں کی تصحیح اور اس میں اضافہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ زیرِ نظر مقالہ بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے جس میں وسط انیسویں صدی کی ایک ادبی شخصیت کو متعارف کرایا گیا ہے، دُنیائے ادب اسے ماسٹر احمد حسین واقف کے نام سے جانتی پہچانتی ہے لیکن ایک ڈراما نگار کی حیثیت سے۔ ان کا ڈراما "بہار بلبل" اُردو ڈراما نگاری کی تاریخ میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے جس کا تنقیدی متن زیرِ ترتیب ہے۔ بہرکیف، آج کا موضوع واقف کے حالاتِ زندگی، ان کے تلامذہ کا تذکرہ اور ان کے شاعرانہ مرتبے کا تعین ہے۔

حالات: احمد حسین واقف کے حالات صرف منشی رحمان علی طیش، شفاء الملک حکیم حبیب الرحمٰن، پروفیسر سید اقبال عظیم اور ڈاکٹر سید یوسف حسن نے لکھے ہیں۔ ہر ایک کے یہاں ایک ہی بات مختلف انداز میں دہرائی گئی ہے لیکن تفصیل کسی کے یہاں نہیں پائی جاتی۔

(۱) منشی رحمان علی طیش لکھتے ہیں:

"ماسٹر سید احمد حسین یکے از باشندگان شہر ڈھاکا، معلم مدرسہ حنفیہ، ڈھاکا، متخلص بہ واقر شاگرد حضرت نساخ۔ آپ اردو میں شعر کہتے تھے اور نیز انگریزی کے پوئٹ (POET) تھے۔ تین چار سال کا زمانہ ہوا کہ حالت جنون میں رحلت کی۔"

[تاریخ ڈھاکا بحوالہ رسالہ منزل ستمبر [illegible] ص [illegible]]

"قصائد منتخبہ" (ص [illegible]) پر واقر کے نام کے ساتھ "مدرس انگریزی، فارسی، بورڈ مدرسہ ڈھاکا" لکھا ہوا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ "ماسٹر" کا لفظ ان کے نام کے جزو کی حیثیت اختیار کر گیا تھا۔

(۲) پروفیسر اقبال عظیم صاحب کا بیان بھی دلچسپی اور معلومات سے خالی نہیں۔ انھوں نے حکیم حبیب الرحمن صاحب کے قلمی مسودہ "معلومات ڈھاکہ" ہی کی عبارت نقل کر دی ہے۔ فرماتے ہیں:

"ماسٹر سید احمد حسین واقر جہانگیر نگری، باشندۂ ڈھاکا تھے، اور مدرسہ حنفیہ ڈھاکا میں معلم تھے۔ جب نساخ ڈھاکے میں ڈپٹی کلکٹر تھے اور ان کے دم سے یہاں شعر و سخن کا بازار گرم تھا، واقر مرحوم بھی شریک بزم رہتے تھے۔ وہ بنگلہ، انگریزی، فارسی، اردو، ہندی ہر زبان میں شعر کہتے تھے۔ اردو اور فارسی میں نساخ سے انھیں شرف تلمذ حاصل تھا۔ عنفوان شباب میں خواجہ عبدالرحیم کی بیٹی سے ان کی شادی ہوئی، اور کچھ ہی دنوں کے بعد دیوانگی کا دورہ شروع ہوا۔ آخر میں ڈھاکے کے پاگل خانے میں داخل کر دیے گئے، وہیں معتبر شہادتوں کے مطابق [illegible] میں ان کا انتقال ہوا۔

واقر ذہین اور ذکی انسان تھے۔ غلط اردو بولنے پر شاگردوں کو تنبیہ کرتے تھے اور ہر زبان کے الفاظ کی صحت تلفظ کا بہت خیال رکھتے تھے، ان کا ایک بھی شاگرد ایسا نہیں جس نے ان کی تنبیہ نہ کھائی ہو، چنانچہ حکیم حبیب الرحمن صاحب لکھتے ہیں — "یہ فقیر بھی ایام طالب علمی میں جغرافیہ کے سبق میں ایک بار ان سے پٹ چکا ہے۔"

["مشرقی پاکستان میں اردو" طبع [illegible] ص [illegible]]

(۳) ڈاکٹر سید یوسف حسن کے خیال میں منشی رحمان علی طیش نے "تواریخ ڈھاکا" میں احمد حسین واقر کا حال یہ لکھا ہے:

([illegible]) "واقر۔ ماسٹر سید احمد حسین یکے از باشندگان ڈھاکا"

([illegible]) ڈاکٹر یوسف حسن — واقر [illegible] "بیاد جبل" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

([illegible]) "شیخ احمد حسین متخلص بہ واقر، شاگرد جناب مولانا مولوی عبدالغفور صاحب [illegible] متخلص بہ نساخ۔"

[رسالہ منزل ستمبر [illegible] ص [illegible] اور ص [illegible] بالترتیب]

(۴) [illegible] صاحب کی تحقیق کے مطابق: "ماسٹر احمد حسین واقر نے ایک دیوان 'جبل' یادگار [illegible]۔"

[[illegible] تاریخ تنقید اردو [illegible] ص [illegible]]

(۵) پروفیسر سید اقبال عظیم صاحب کا بیان ہے کہ : "احمد حسن واقف نے ایک [illegible] لکھا ہے۔"

[آغا حشر اور ان کے ڈرامے، [illegible] کراچی [illegible]]

مندرجہ بالا بیانات کا تجزیہ کیا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے :

(۱) منشی رحمان علی طیش، پروفیسر سید اقبال عظیم اور ڈاکٹر سید یوسف حسن نے، احمد حسین واقف کو سید لکھا ہے، حالانکہ واقف نے "بیاض بلبل" کے دیباچے میں اپنے کو "شیخ احمد حسین" لکھا ہے (ص[illegible])۔ اقبال عظیم صاحب اور یوسف حسن صاحب نے رحمان علی طیش کے بیان پر جو واقف کے تقریباً معاصر تھے، اعتماد کیا، اسی لئے ان سے یہ غلطی ہوئی۔

(۲) ڈاکٹر سید یوسف حسن صاحب نے جیسا کہ اوپر ذکر ہوا، طیش کے بیان کے مطابق واقف کو سید اور واقف کے اپنے بیان کے مطابق انہیں شیخ لکھا ہے۔ اگر اس کی طرف ذرا سی تنقیدی توجہ فرماتے تو طیش کے بیان کی اصلاح ممکن تھی۔

(۳) جناب عشرت رحمانی نے واقف کا نام احمد حسن لکھا ہے جو درست نہیں۔ چنانچہ انہیں پر اعتماد کرتے ہوئے پروفیسر سید اقبال عظیم نے بھی "احمد حسن" ہی لکھ دیا جو عشرت رحمانی صاحب کی غلطی کی تکرار ہے۔

واقف کی پیدائش کا سال کسی نے نہیں لکھا ہے، البتہ ان کی وفات کے بارے میں ڈاکٹر سید یوسف حسن نے لکھا ہے :

> "احمد حسین واقف کا انتقال طیش کی 'تواریخ ڈھاکہ' کی تصنیف سے [illegible] پہلے ہو چکا تھا۔ طیش نے [illegible] میں وفات پائی اگر ہم 'تواریخ ڈھاکہ' کا سن (سنہ) [illegible] تسلیم کرلیں تو اس حساب سے واقف کا سن (سنہ) وفات [illegible] اور [illegible] کے درمیان قرار پاتا ہے۔"

[رسالہ منزل سیالدہ، فروری [illegible] ص[illegible]]

ان پروفیسر سید اقبال عظیم صاحب کے خیال میں "[illegible] مطابق [illegible] طیش کا سن (سنہ) وفات ہے" (ص[illegible])۔ ان صاحب کی روایت کے مطابق یہ مسلّم ہے کہ حکیم حبیب الرحمٰن صاحب، واقف کے شاگرد تھے [illegible]۔ حکیم صاحب کی ولادت [illegible] میں ڈھاکہ ہی میں ہوئی (ص[illegible])۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ حکیم صاحب نے دس سال کی عمر میں واقف کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا تو اس کا یہ مطلب ہوا کہ کم از کم [illegible] تک واقف زندہ تھے۔ ان سب [illegible] کی بنا پر [illegible] میں واقف کا انتقال ہوا۔ طیش کے سنہ وفات کے اختلاف سے قطع نظر، اگر یہ [illegible] سمجھا جاتا ہے، در اصل اسے [illegible] ہونا چاہئے تو پروفیسر اقبال عظیم صاحب اور ڈاکٹر یوسف حسن صاحب کی رائے میں طیش کی وفات ([illegible]) سے چار سال قبل یعنی [illegible] میں واقف نے وفات پائی۔ [illegible]

شاعری :

انیسویں صدی میں بنگال کی بساط شاعری پر خصوصیت سے تین شاعر نظر آتے ہیں۔ مرزا جان قیس دہلوی، حافظ رشید النبی وحشت رامپوری، اور حافظ اکرام احمد ضیغم رامپوری۔ یہ سب کے سب [illegible] شعر و ادب [illegible] سے تعلق رکھتے تھے۔ ان ہی کے دم قدم کی برکت سے تمام بنگال [illegible] اور ان [illegible] کی تعداد معتد بہ اور قابل اعتبار تھی۔ اسے بھی حسن اتفاق کہئے کہ [illegible] غالب [illegible]

کے شاگردوں میں خواجہ حیدر جان شائق جہانگیر نگری اور خواجہ عبدالغفار اختر جہانگیر نگری بھی اسی دور میں دادِ سخن دے رہے تھے۔ پھر عبدالغفور خاں نساخ کے شاگردوں کا ایک حلقہ بن گیا۔ دوسرا حلقہ شیخ احمد جان عطش کے تلامذہ کا تھا۔ پھر نواب سید محمود آزاد کی شاگردی میں داخل ہو گئے۔ اس کے علاوہ "نواب گان ڈھاکہ" نے بھی خود شاعری سے دلچسپی کا اظہار کیا۔ اور ان کی دعوت و امارت سے شاعری کے چراغ سے چراغ جلتا رہا۔ یعنی خواص کا فکرِ معاش اور غمِ روزگار کی طرف سے اطمینان تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسے ماحول میں شعر و شاعری کو فروغ ہوتا رہا، محفلِ سخن برپا ہوتی رہی اور شعرا حضرات فکرِ سخن کو اپنا مشغلۂ زندگی بنائے رہے۔ اس تفصیل کے سلسلے میں میری کتاب "اردو زبان کے بنگالی شعرا" ملاحظہ ہو جس کے مطالعے سے یہ معلوم ہو سکے گا کہ سرزمین بنگال بھی اردو شعر و سخن کی ترقی میں برصغیر کے دوسرے علاقوں کی طرح پیچھے نہیں رہی۔ اس نے بھی اپنے محدود وسائل، ممتاز شعرا اور صاحبِ فن اساتذہ کے ذریعہ شعر و سخن کی دنیا میں اپنا معیار و وقار قائم رکھا۔

اُسی عہد میں نساخ کے ایک شاگرد شیخ احمد حسین وآفر بھی تھے۔ جن کی شاعرانہ عظمت کو اُن کی ڈراما نگاری کی شہرت نے پسِ پشت ڈال دیا۔ بہرصورت، یہاں وآفر کی شاعری زیرِ بحث ہے۔ اس سلسلے میں بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ اُس عہد یا بعد کے کسی تذکرہ نگار نے وآفر کی شاعرانہ حیثیت کا تذکرہ نہ کیا، اور نہ اُن کے کلام کا نمونہ پیش کیا جس سے ان کی شاعرانہ اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا۔ ان کے کلام کا جستہ جستہ نمونہ جو میرے ذاتی ذخیرے میں جمع ہو گیا ہے اُسی کو یہاں پیش کرنا مقصود ہے تاکہ اس کی روشنی میں وآفر کی شاعرانہ حیثیت کا تعین کیا جا سکے۔

وآفر نے تین اصنافِ سخن میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے یعنی غزل سرائی، تاریخ گوئی اور قصیدہ نگاری۔ ان تینوں اصنافِ سخن کے مواد اور ہیئت میں فرق ہے لیکن وآفر کے یہاں زبان و بیان میں بھی بہت نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ اس کی توجیہہ بظاہر یوں کی جا سکتی ہے کہ غزل انھوں نے اپنے ذوق سے اور ڈرامے کے درمیان کسی خاص مقصد کے پیشِ نظر کردار کی زبان سے ادا کرایا ہے۔ ڈرامے کا موضوع عوامی اور زبان سیدھی سادی ہے تاکہ اسٹیج کے عام ناظرین اسے سمجھ سکیں، اسی لیے میرے خیال میں غزل کا معیار بلند نہ ہو سکا۔ غزل عام اور متوسط طبقے کی جذبات نگاری کی حامل ہے۔ پھر یہ کہ ڈرامے پر "اِندر سبھا" کے اثرات مرتب ہیں، اس لیے غزلوں کے انداز اور اسلوب سے لکھنوی رنگ و آہنگ نمایاں ہے۔ دوسری وجہ یہ بیان کی جا سکتی ہے کہ خود وآفر کے استاد نساخ، لکھنوی رنگِ سخن میں ڈوبے ہوئے تھے، بلکہ ناسخ لکھنوی کی تتبع کو بطور ملافت بتلاتے تھے، اس لیے انھوں نے اپنا تخلص نساخ رکھا۔ زبان و بیان، عروض و قواعد، اور تقلید کی روایت کی پابندی بھی شاعری میں ان کا مطمحِ نظر تھا، اس لیے وآفر کے لیے ان پابندیوں سے گریز خصوصاً اس عہد میں جب نساخ کے تمام شاگرد استاد کی پیروی کو امتیاز و افتخار سمجھتے تھے، بظاہر ممکن نہ تھا۔ ویسے بھی اُس عہد میں شاعری کے دو ہی اسکول تھے، دہلی اور لکھنوی۔ چنانچہ بنگال میں دونوں اسکول سے متاثر ہو کر شعر کہنے والے بھی تھے۔ لیکن وآفر کا تعلق لکھنوی اسکول سے ضرور ہے۔ جیسا کہ ان غزلوں سے بخوبی واضح ہے۔ اب تک پہلی غزلیں دستیاب [illegible] ذیل میں [illegible] لیکن ان کا مطالعہ اس پس منظر میں کرنا چاہیے کہ آج سے تقریباً ایک صدی قبل کیا تھی اور اردو شعر و ادب کس کس منزل میں مشرقی بنگال میں۔

(۱)

دل پہ صدمہ ہے تیرے خط (و) خال کا — کیا بیان کیجئے ترے حسن و جمال کا
بے [illegible] میں ستاں ہو تو بے خبری میں ظلم — شہرہ ہے گھر گھر تیرے کمال کا
[illegible] ہے نگہ شانہ و گیسو کی رات دن — دامن بھی چاک [illegible] خیال کا
اے جان کیا کہوں تری آنکھوں کے سامنے — ڈھلے سے کم نہیں ہے دیدہ غزال کا
اے جان جاں رہوں نہ مکدر میں کس لئے — دل کو مرے خیال ہے تیرے ملال کا

بجلی کہیں، کیا کرو واقفؔ، بجا، درست
جنت کا یاں نہ دخل، نہ کچھ قیل و قال کا

(۲)

یاد گیسو میں دل اپنا پیچ و تاب کھاتا رہا — رات سینے پر ہمارے سانپ لہرا[۱] تا رہا
ہے تماشائے طبیعت کا مگر اس کو شوق — نیم بسمل کر کے وہ مجھ کو جو تڑپاتا رہا
وصل ہو جائے گا حاصل بس یہی کہہ کہہ کے دام — ایک مدت سے میں دل کو اپنا (؟) سمجھاتا رہا
اس کے غم میں دم نہ کیوں گھٹ جائے اپنا ہم نفس — جیت دل سا دوست اپنے ہاتھ سے جاتا رہا
وہ نہ آئی (؟) پھر نہ آئی (؟) لیک تسکین کے لئے — وعدہ کی شب رات بھر اس کا خیال آتا رہا
تا بہ مردن بھی چڑھی بوٹی نہ اس کے جسم پہ — غصہ و غم عمر بھر کا فقط کھاتا رہا
اپنے جور و ظلم سے اس کو ندامت ہے کہ رات — حالِ دل سنتا رہا میرا اور شرماتا رہا

آہ تو بھی بخت واقفؔ کا کھلا ہرگز نہ ہیچ
رات بھر در سے تمہارے سر کو ٹکراتا رہا

(۳)

یوں تو دیوانہ، پہ رہتا ہوں پری خانوں میں — ایک ہشیار ہوں میں بھی ترے دیوانوں میں
یاد میں منچوں کے، جو صحن پھرتے ہیں مدام — ان دنوں ہم بھی لگے جانے ہیں مستانوں میں
شہر سے زاہد مکار سا کرتے ہیں ذوق — جس طرح غول لیا کرتے ہیں ویرانوں میں
دیکھئے جس کو وہ ہے دار و رسن کا خواہاں — قول انا الحق کا چاہیے ترے دیوانوں میں

---

۱ یہاں ۲ کا ہندسہ لکھا تھا یعنی لفظ 'لہراک' [illegible] پڑھا جائے۔
۲ اپنے ۳ آتے ۴ [illegible] ۵ [illegible] ہے۔

سانپ سا دل پہ مرے لوٹ گیا اے ظالم! ۔۔۔ ناگ [illegible] دیکھی جو ترے شانوں میں
کعبۂ دل میں رکھیں کیوں نہ ہم اپنے بت کو ۔۔۔ برہمن رکھتے ہیں اصنام کو بت خانوں میں
اہلِ محفل ہوگئے ہنگام تماشا سب بسمل ۔۔۔ خنجر تیز جہاں آپ کے (۱) ہاتھ (۲) دکھلایا میں
عاشقوں میں عشق کا جلوہ ہے نمایاں واقف
گل میں اور شمع میں، بلبل میں اور پروانوں میں

(۴)

ہلاتا ہے زمیں کو، چرخ کو چکر میں لاتا ہے ۔۔۔ مرا نالہ بھی گویا [illegible] محشر اٹھاتا ہے
سرِ محفل جو بیٹھے، آنکھ ہم سے وہ لڑاتا ہے ۔۔۔ دلِ دشمن کو گھر تیر کا تودہ بناتا ہے
تماشا دل دکھا دیتا ہے مرغِ نیم بسمل کا ۔۔۔ لڑا کر آنکھ مجھ سے، بزم سے جو [illegible]
اثر جوشِ جنونِ عشق میں کیا ہو نصیحت کا ۔۔۔ خدا کے واسطے ناصح! مرا کیوں [illegible]
بھروسہ ہے گنہگاروں کو تو، لاتقنطو (۱) پہ ہے ۔۔۔ بھلا ھل من مزید، اے واعظ [illegible]
نکالے پاؤں کیا جو کچھ جنوں نے دشت وحشت میں ۔۔۔ کہ ہر دم دھجیاں میرے گریباں کی اڑاتا ہے
کوئی شوقی کو اس رشکِ چمن کی تو ذرا دیکھے ۔۔۔ گل و بلبل کو ہنس ہنس کے وہ گلشن میں لڑاتا ہے
بھلا آباد رکھے، دامنِ بادِ بہاری کو ۔۔۔ کہ چادر پھولوں کی، گورِ غریباں پر چڑھاتا ہے
پھڑک جاتا ہے ہر مرغِ چمن، شوقِ اسیری سے ۔۔۔ برائے صید، گلشن میں جو وہ صیاد آتا ہے
جھکا جاتا ہے سر یاں کس لئے، شوقِ شہادت میں ۔۔۔ لئے شمشیر ہاتوں میں، گر وہ ترک آتا ہے
وفا ہیں اس کی شہرت کی گرمیاں مرنے پہ بھی واقف
کہ مرقد پر جو مرے، وہ شمع کا لوری جلاتا ہے

(۵)

جگر میں بیٹھتے کیوں سوز غم یار اے یار پہلے سے ۔۔۔ نہ ہوتا بند اگر دل، روزنِ دیوار پہلے سے
جفا پھر کرو گے اور وفا ہوگی رقیبوں سے ۔۔۔ نہ دیتا دل، اگر معلوم ہوتا، یار پہلے سے
نکالی ہے نہیں کچھ ان دنوں طرزِ جفا اس نے ۔۔۔ ستاتا ہے مجھے یہ جو بنا رفتار پہلے سے
خیال اس کا مجھے آخر ہے، کوئی پریشاں ہو ۔۔۔ اُلجھ پڑتے ہیں اس کے گیسوئے خمدار پہلے سے
تعجب کیا، نکل آئے جو وہ، سیرِ تماشا کو ۔۔۔ کمر باندھا اس کے سر، سر بازار پہلے سے

۱؎ کی۔ ۲؎ ے۔ ۳؎ غالباً سہو کتابت ہے، 'کی' ہونا چاہئے۔
۴؎ سہو کتابت ہے 'ان علی' ہونا چاہئے۔

نہیں کچھ مے کی حاجت، چشمِ مست میں تیری — مرا دل ہو رہا ہے ساقیا سرشار، پہلے سے
گیا تھا جو عیادت کے لئے، اے غیرتِ عیسیٰ — کچھ اچھا ہوتا جاتا ہے ترا بیمار، پہلے سے
لگے اب عذر کرنے وصل میں، بوسوں کے لینے پر — ارے منہ پر کیا تھا اپنے (کچھ) اقرار پہلے سے
وہ مسند آ نہ جائے آج کی شب کو، یہ دھڑکا ہے — کہ آتے ہیں نظر، جو صبح کے آثار پہلے سے
ابھی تک تو ہوا حاصل، نہ دیدارِ بتِ کافر — رگِ جاں اپنے تن پر بن گئی زنّار پہلے سے
ابھی تک حرفِ حق منہ سے نکالا ہی نہیں کوئی — ولیکن قتل کرنے کو کھڑی ہے دار پہلے سے

فطانت میں، متانت میں، فصاحت میں، بلاغت میں
پڑھے جاتے ہیں اے واقفؔ ترے اشعار پہلے سے

یہ بات قابلِ غور بھی ہے اور باعثِ تعجب بھی کہ صرف ان پانچ غزلوں میں اتنے سارے الفاظ و مرکبات اور محاورات بھی استعمال ہوئے ہیں جن سے واقفؔ کی زبان دانی اور قادر الکلامی کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ ثبوت کے طور پر لکھنوی رنگِ سخن کی یہ ترکیبیں ملاحظہ ہوں جو ان کی غزلوں میں متداول ہیں :

خط و خال، شانہ و گیسو، یادِ گیسو، سینے پر سانپ لہرانا، قاتل، بسمل، وصل، وعدے کی شب، جسم پر بوٹی چڑھنا، جور و ظلم، دادِ عدل، دل پہ سانپ لوٹنا، شانوں میں زلف کا لپٹنا، خنجرِ تیز، گل، شمع، بلبل، بیداد، فتنۂ محشر، آنکھ لگنا، جوشِ جنوں، دشتِ وحشت، گریباں کی دھجیاں اڑانا، رشکِ چمن، مرغِ چمن، شوقِ اسیری، صید، صیاد، شوقِ شہادت، شمشیر، ترک، مرقد، شمعِ کافوری، طرزِ جفا، رقیب، چرخِ کج رفتار، گیسوئے خم دار، غیرتِ عیسیٰ، منہ بنانا، بوسہ لینا، دیدارِ بتِ کافر، رگِ جاں، حرفِ حق منہ سے نکالنا، ہاتھ سے جانا، حالِ دل سننا، زمین کو ہلانا، فتنۂ محشر اٹھانا، مغز کھانا، پاؤں نکالنا، پھول کی چادر چڑھانا، شمشیر ہاتھوں میں لینا، شمع کافوری جلانا، دل دینا، جگر میں سوراخ پڑنا، چرخِ کج رفتار کا ستانا، اقرار کرنا، بیمار کا اچھا ہونا، سرِ بازار کمر ٹوٹنا، جفا کرنا، دیدار حاصل ہونا، آباد رکھنا۔

قدیم رنگِ سخن اور روایتی اندازِ بیان کے باوجود، کہیں کہیں واقفؔ کے نوکِ قلم سے سیدھے سادے، اور برجستہ و شگفتہ شعر بھی ٹپک پڑے ہیں، مثلاً یہ چند شعر :

دل اپنا شیفتہ ہے ترے خط و خال کا — کیا کیجئے بیان، ترے حسن و جمال کا
رہتی ہے فکر، شانہ و گیسو کی رات دن — دامن ہے چاک چاک، ہمارے خیال کا

یادِ گیسو میں دل اپنا پیچ جو کھاتا رہا — رات سینے پر ہمارے سانپ لہراتا رہا
اس کے غم میں دم نہ کیوں گھٹ جائے اپنا ہم نفس — حیف، دل سا دوست اپنے ہاتھ سے جاتا رہا
اپنے جور و ظلم سے اس کو ندامت ہے کہ رات — حالِ دل سنتا رہا میرا اور شرماتا رہا

ہوں تو دیوانہ، پہ رہتا ہوں پری خانوں میں — ایک مجذوب ہوں میں بھی اثر تے دیوانوں میں

ہلاتا ہے زمیں کو، جلا رخ کو چرخ میں لاتا ہے — مرا نالہ بھی گویا، فتنۂ محشر اٹھاتا ہے
کوئی [illegible] شکست چمن کی تو ذرا دیکھے — گل و بلبل کو جس جس کے بیگانوں میں لڑاتا ہے

جفا جو کہہ دے گا [illegible] ہو گی تعجب سے — دو دیتا دل، اگر معلوم ہوتا یار پہلے سے
تعجب کیا [illegible] جو وہ سیر و تماشا کو — ٹھہرا ہوں اس لیے میں تو، سر بازار پہلے سے
نہیں پوچھے ہے کہ حاجت یا، چشم مست یہ تیری — مرا دل ہو رہا ہے ساقیا سرشار پہلے سے

فطانت میں، متانت میں، فصاحت میں، بلاغت میں
پڑھے جاتے ہیں اے واقف ترے اشعار پہلے سے

زاہد و واعظ پر طنز ملاحظہ ہو، کیونکہ اردو شاعری کی روایت میں یہ بھی داخل ہے:

خبر نہیں زاہد منکر، رہا کرتے ہیں دور — جس طرح غول رہا کرتے ہیں ویرانوں میں

اگر جوشِ جنوں عشق میں کیا ہو نصیحت کا — خدا کے واسطے واعظ! مرا کیوں مغز کھاتا ہے
بھروسہ ہے گنہگاروں کو تو لاتقنطوا پر ہے — بھلا ھل من مزید، اے واعظ اب کس کو سناتا ہے

دو ایک [illegible] تشبیہوں کی مثالیں بھی ملاحظہ ہوں:

[illegible] کیا کہوں تری آنکھوں کے سامنے — ڈھیلے سے کم نہیں، مجھے دیدہ غزال کا

[illegible] جو بیٹھے [illegible] سے وہ لڑتا ہے — دل دشمن کو گویا تیر کا تودہ بناتا ہے

البتہ یہ تشبیہ یہاں [illegible] بہتر ہے:

[illegible] جگر میں پڑتے کیوں سوراخ یار [illegible] پہلے سے
[illegible] نہ ہوتا بند اگر وہاں، روزنِ دیوار پہلے سے

تاریخ گوئی

تاریخ گوئی: [illegible] واقف کا وہ قطعۂ تاریخ پیش کیا جاتا ہے جو انھوں نے اپنی تصنیف "بہار بلبل" کے لیے کہا تھا۔ اس تالیف میں انھوں نے سخنوروں سے زیادہ [illegible] ہندوستان کا اظہار کیا ہے۔ اس بات کا بھی [illegible] حضرات [illegible] اور زبان [illegible] کا کوئی خاص خیال نہیں رکھا ہے۔ ممکن ہے اس [illegible] لیکن وہ [illegible] فن [illegible] سے واقف ہیں البتہ۔ اس کے [illegible] بہرکیف، اس قطعۂ تاریخ کا انداز بیان اور اس کی زبان [illegible] اور سیدھی سادی ہے لیکن [illegible]

تاریخ گو شعرا میں سے کسی ایک کے لئے کافی ہے:

ہو خوش وہ بلا کے صغیر و کبیر — کہا میں نے اک حک ہے

۱۲۸۰

کہ جس سے ملاقات تو لیویں مزا — اور پڑھوں کو عبرت ... ہے اچھا
یہ قصہ وہ دلچسپ و مرغوب ہے — پڑھا جس نے اس کو کہا خوب ہے
جو کچھ اس میں ہے تال و نثر ہے بھرا — فعولن فعولن کو یاں دخل کیا
یہاں کا ... کی ہے باہم الاپ — ہے بیلے کا نثر اور طبلے کی تھاپ
یہاں عقل ہر اک (ایک) کی دنگ ہے — سخنور کا یاں قافیہ تنگ ہے
کرے نکتہ گیری اسے کیا مجال — گر او ... اور خود گوشمال
وہ ہوئے مجتہد جو دانا اگر — رکھے اپنے (مقصد) کو وہ طاق پر
یہاں دخل تو قاعدے کو ذرا — نہیں واقعی ہے، نہیں واقعا
مگر ... ہے دستگاہ — وہ کر سکتے غلطی پہ اس کی نگاہ
گوئیوں نے سنتے ہی اس کو کہا
عجب "یہ گلستان فطرت چھپا"

۱۲۸۰ھ

قصیدہ نگاری: مرزا محمد رفیع سودا کے مشہور قصیدے کا مطلع ہے:

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی — نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی

اسی سنگلاخ زمین میں واقف نے اپنے استاد سخن نساخ کی مدح و ستائش میں ایک قصیدہ کہا ہے جس میں گیارہ شعر ہیں اور سب کے سب زبان و بیان، شاعر کی قدرت اور اس کی فنکارانہ عظمت کے مظہر ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ یہ قصیدہ مختصر ہے لیکن فنی لوازم سے معرا نہیں۔ کیوں کہ اس میں تشبیب بھی ہے اور گریز بھی، مدح بھی ہے اور دعا بھی۔ اس کا اختتام بھی ہوتا ہے۔ شروع سے آخر تک لب و لہجہ کی یکسانی اور زبان کی صفائی قائم ہے۔ سودا کی طرح تشبیہ و استعارہ کی فراوانی اور خیال و اسلوب نگارش کی پیچیدگی نہیں ہے، واقف کا مقصود و مطمح نظر واضح اور نمایاں ہے۔ لیجئے اب قصیدہ ملاحظہ فرمائیے:

نتیجۂ قلم، بدائع رقم جناب مولوی احمد حسین صاحب متخلص بہ واقف

مدرس انگریزی و فارسی ... مدرسہ ڈھاکہ

ہوا سیراب فیض فصل گل سے، گلشن عالم — ... سے نہیں ... طرح بستانی

پٹّے باندھے کھڑے ہیں باغ میں کیسے قرینے سے
عروسانِ چمن پوشاک پہنے لال اور دھانی

خدا جانے یہ جوبن کس کی آمد آمد ہے
چمن میں کس کا ... ہے اس قدر، سامانِ مہمانی

الٰہی کیا بن گیا اندر کا ہر گلِ نازِ عالم میں
ادھر ہے کبک رقصاں اور ادھر طاؤسِ بستانی

خوشی ... دوست و دشمن ... ہم صحبت
کہ شیر و بز ملے پیتے ہیں ایک ہی گھاٹ پہ پانی

بنا دنیا کی ... اثر جادو کا رکھتی ہے
عجب کیا ہے جو بن جائے ہما، زاغِ بیابانی

جدھر دیکھو ادھر پیر و جواں، گاتے بجاتے ہیں
کوئی ... کوئی کھاتا ہے پیلو، کوئی ملتانی

... آبادی کا عالم ہے
کدھر جائے بجز ... نہیں ... بیابانی

وہ ... جام گل ... دیکھ کر جس کو
بھر آئے (...) کے منہ میں فرطِ شوق سے پانی

عجب کیا ... زاہدوں کی، کشتیٔ ایماں
کہ دکھلاتی ہے طرزِ موج سے، دریا کی طغیانی

خوشی سے وجد میں آکر، لگے ہیں بھاؤ بتلانے
... نے اٹھائی ہے، حسینوں کی ادا دانی

جدھر دیکھو ملے ہیں عاشق و معشوق، کثرت سے
گلوں کی ہے فراوانی تو بلبل کی ہے ارزانی

فدا ہو کے بہار و گل، نوا پر اس کی گر بلبل
اڑا لی حضرتِ استاد کی، طرزِ غزل خوانی

امام نکتہ سنجانِ جہاں، نقاشِ معنی داں
ہے جس کی کلک کے زیرِ نگیں، ملکِ سخن دانی

جدھر دیکھو ادھر آرام ... ان کی نصفت سے
مٹا ہے صفحۂ عالم سے اب نامِ پریشانی

نہیں باقی ... اب دور میں ان کے
بنا ہے ان دنوں ہمدرد، جو تھا دشمنِ جانی

انھیں کے بوستانِ فیض کا واقف بھی گل چیں ہے
انھیں سے اس نے سیکھی طرز و اندازِ سخن دانی

خدا سے ... استاد کی ہیں خیر کے طالب
دعا پر ختم ہوتی ہے، ہماری اب ثنا خوانی

الٰہی جب تلک قائم مہ و خورشیدِ انور ہے
رہے جلوے سے ان کے رات دن آفاق نورانی

(قصائد منتخبہ ص...)

البتہ نواب سر احسن اللہ شاہ ... کی مدح میں جو قصیدہ واقف نے کہا ہے وہ بہت ہی مختصر سہی لیکن مدوح کی ... وصفت ... جس انداز سے کی گئی ہے اس میں شان و شوکت بھی ہے اور جزالت و خطابت بھی ... قصیدے کی ... ہے کہ اس میں ... بھی ہو اور ... بھی ... میں چستی اور الفاظ و تراکیب میں برجستگی ہے۔ اگرچہ اس قصیدے میں فنی لوازم کے دو ہی ارکان یعنی مدح و دعا ہیں لیکن شاعر نے ممدوح کو جس عظمت و رفعت کی منزل تک پہنچا دیا ہے اس سے ... کہ اسے اپنے فن پر کس قدر قدرت حاصل ہے۔ مخصوصاً یہ شعر ملاحظہ ہو:

فیض سے تیرے ہے، ایسا ان کا طوفاں ہر طرف
کشتیٔ سائل ہوئی سونے کے پانی میں رواں

... ... ہے۔

(... ص...)

اس پورا قصیدہ پیش کیا جاتا ہے :-

قصیدہ در شانِ سر احسن اللہ شاہین، ڈھاکا

جنتا، اے تاجِ سرِ بنگالہ، اے فخرِ زماں — اے رئیسِ محتشم، اے عزّ و جاہِ حشمتاں
کشورِ انصاف و عدل و داد کے مسند نشیں — حامیِ دینِ نبی، اسلام کے نائب فقیہاں
ناخدائے کشتیِ اسلام، دریائے سخا — احسن اللہ خاں، خدیوِ عصرِ الاعیاں
نورِ فیضِ قبلۂ عالم ہوا وہ جلوہ گر — چھپ گئیں نورِ سپیدہ کی طرح ظلمت کی کلیاں
فیض سے تیرے ہے ایسا نور کا طوفاں، ہر طرف — کشتیِ سائل ہوئی ہے سونے کے پانی میں رواں
جودِ حاتم اور تجھ سے ہے، فیضِ حضرت اور تجھے — ہے وہ گر مالِ کہن، یہ جنسِ نو بے بہا گراں

رات دن اللہ سے واقفؔ کی ہے یہ التجا
ہو عنایت آپ کو آرام و عیشِ جاوداں

('تواریخ ڈھاکا' بحوالہ مشرقی بنگال میں اردو صفحہ ۱۰۱)

واقفؔ نے، جیساکہ "بہارِ بلبل" کے مطالعے سے معلوم ہوگا، مختلف راگ راگنیوں میں بھی اشعار کہے ہیں، موسیقی سُر اور تال کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے، اس لئے اپنے اوپر ایسی فنی پابندی عاید کر لی ہے جس کے حدود میں رہ کر اور معیاری شعر کہنا دشوار ہے، اسی طرح ان کی غزلیں بھی جو ڈراما کی تقاضے کو پورا کرنے کے لئے لکھی گئی ہیں، ان کے پیدوں کے معیار و مذاق سے قطعی مختلف ہیں، لیکن جس دور میں یہ تخلیقات پیش کی گئیں، ان کا تقاضا یہی تھا۔ واقفؔ اپنے ماحول، مقصد، مطمحِ نظر، فنی تقاضے اور عصری رجحان کی نمائندگی کی ہے، ان کی شاعری، ان کی شخصیت کا اظہار اور اسی کی ان سے توقع تھی۔ البتہ ان کے شاعرانہ مرتبے کا تعین کیا جائے تو یہ کہنا بجا ہوگا کہ وہ صفِ اول کے شعرا نہ تھے۔

تلامذہ : اُردو شاعری کی روایت میں استادی و شاگردی کا سلسلہ عہدِ قدیم سے چلا آرہا ہے۔ استاد ہر صحیح شعر و سخن، شاگردوں کے ہاتھ میں آتی اور وہ اس کی روشنی کی لو اور تیز کرنا چاہتے۔ لیکن واقفؔ کے تلامذہ کے سلسلے میں ہم کا کوئی ثبوت نہیں ملتا، یعنی ان کے تلامذہ کا کلام عام طور پر نہیں ملتا اور نہ ان کے تفصیلی حالات ہی دستیاب ہوتے ہیں۔ تو ایسے کے طور پر ان کے ڈرامے "بہارِ بلبل" کے آخر میں تدوینِ کتاب سے متعلق مختلف تاریخی قطعے درج ہیں جو ان کے شاگردوں کی فکرِ سخن کا نتیجہ ہیں، ان کے نام یہاں درج کئے جاتے ہیں :

(۱) سید محمود حسین متخلص بہ سیفؔ
(۲) میاں عبدالعزیز متخلص بہ لُطّاف (غالباً سہوِ کتابت ہے، ”نثار“ ہونا چاہئے) رئیسِ ڈھاکا
(۳) میاں عبدالغنی متخلص بہ ظرافت۔ رئیسِ ڈھاکا۔

(۴) جان ارتون تخلص بہ عطارد، رئیس ڈھاکہ۔

لیجیے بیمار بلبل کے تاریخی قطعے پیش کیے جاتے ہیں :

(۱)

مرتب ہوا ناٹک بے مثال — لکھا جس کو استاد نے غور سے
کہا شاعروں نے بہت، داستاں — بھلا دیکھیں ایسا تو کوئی لکھے
جو دیکھا، تاریخِ ہجری کی تھی — یکایک یہ آئی صدا غیب سے
کہو سیف تم، دل سے اب "واہ وا"
۱۹

(سیف) مضامینِ بیمار بلبل پچھے

۱۹ + ۱۲۷۸ = ۱۲۹۷ھ

(۲)

حضرتِ استاد نے بھی واہ وا — کیا لکھا مضمون، گونا گون دل
سلسلے میں جس کے، ساری خلق کا — بے درم کے ہو گیا مرہون دل
جستجو کے سال میں، نشاؔہر نے — رات دن کر کر کے اپنا خون دل
خوب، تاریخِ مسیحی کی رقم
شاہدِ شیریں ہے یہ مضمونِ دل

(نشاؔہر) ۱۸۸۰ع

(۳)

بے تامل جب قلم برداشتہ — حضرتِ داورؔ نے یہ ناٹک لکھا
سنتے ہی بولی بطرزِ ظرافت، ساری خلق — مخزنِ استادِ زبان واہ وا

۱۲۸۶ ف

(۴)

ہوا طبع، ناٹک جو استاد کا — مرے دوستوں نے یہ مجھ سے کہا
عطارد لکھو، اس کی تاریخ تم — کہ۔ یہ نظمِ نادر، چھپی ہے بجا

۱۲۸۶ ف

سلہ ایضاً، یعنی ایسی داستان، ممکن ہے مقامی اثر ہو۔

خلاصۂ کلام: مندرجہ بالا مباحث کی روشنی میں اس امر کی بخوبی وضاحت ہو جاتی ہے کہ شیخ محمد حسین
قسن جہانگیر نگری، صرف ایک انشا نگار ہی نہ تھے جیسا کہ عام طور پر جانے پہچانے جاتے ہیں بلکہ ایک شاعر بھی تھے
شاعری میں غزل، قصیدہ اور قطعہ ان کی پسندِ خاطر اصنافِ سخن تھیں جن میں انھوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی شخصیت
ایسی بھی جاذب نظر اور قابلِ احترام تھی کہ انھوں نے پوری زندگی درس و تدریس میں درس و تدریس کرتے گزار دی۔ اس
لیے کلکتہ شہر میں ان کے شاگردوں کی خاصی تعداد تھی۔ ان کے ذاتی حالات کے بیان میں مختلف تذکروں سے جو
ہوا ہے اس کی تصحیح کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس سلسلے میں ضروری حوالے اور شہادتیں بھی پیش کی گئی ہیں
قاری کا ذہن مطمئن ہو سکے۔ البتہ ان کے خاندانی حالات کی تفصیل اب تک دستیاب نہ ہو سکی۔ "بہار بلبل"
آخر میں جو منظوم تقریظیں اور قطعے درج ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ شیخ طالب حسین جو طرفہ تخلص کرتے تھے،
قسن کے سگے بھائی تھے، اور میر امداد علی، عرف میر وزیر علی جن کا تخلص ناکی تھا قسن کے بھانجے تھے۔ اس طرح یہ
معلوم ہو جاتی ہے کہ ان کے خاندان کے دوسرے افراد بھی شعر و سخن سے دلچسپی رکھتے تھے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر
ما قسن نے اردو زبان و ادب کی جو خدمات انجام دیں انھیں سرزمینِ بنگال فراموش نہیں کر سکتی۔ ●●

یائے معدولہ

ایم۔ عزیز الحسن پھلواروی

زبان و ادب کے پچھلے متعدد شماروں میں میں نے اردو لسانیات کے بعض تسلیم شدہ دعووں اور نظریوں کو معقول دلائل دے کر باطل قرار دیا ہے جن سے جو دعووں کو غلط ثابت کیا ہے وہ سارے مختلف یونیورسٹیوں کے کالجوں اور پوسٹ گریجویٹ کے اردو نصاب میں شامل ہیں۔ ظاہر ہے کہ کالجوں اور پی۔ جی کے اساتذہ کا اب یہ فرض ہو گیا ہے کہ وہ اپنے طلباء کے سامنے ان متضاد دعووں اور نظریوں کا تقابلی موازنہ پیش کر حق و باطل کی نشاندہی کر دیں۔

لیکن مجھے اس کا بڑا افسوس ہے کہ اردو لسانیات کے معلمین اور مصنفین تک نے بھی میرے دعووں کی تردید یا تائید میں قلم نہیں اٹھایا۔ اگر یہی مفید باتیں دوسری زبانوں کے متعلق کہی گئی ہوتیں تو ایک اچھی خاصی ملک گیر بحث چھڑ جاتی اور اس بحث کے نتیجے میں متعدد لسانی مباحث سربستہ آشکارہ ہوتے اور بہت سی کارآمد باتیں سامنے آتیں۔ اردو کے ایسے سائنٹیفک بحث پر اردو دوستوں کا خاموش رہ جانا افسوس ناک ہے اور اس سے اردو والوں کی سرد مہری اور تمام علمی جھلکتی ہے۔ بیدار قومیں اپنے [illegible] مسائل کا جہاں شکریہ ادا کرتی ہیں وہاں [illegible] دندان شکن جواب بھی دیتی ہیں اور ان دونوں میں سے راقم الحروف کو کوئی ایک ملنا ہی چاہئے تھا۔

اتفاق سے ایک دن پی۔ جی کے اساتذہ کی ایک نشست میں کسی پروفیسر نے مجھ سے "یائے معدولہ" کی اصلیت پیش کرنے کو کہہ دیا۔ میں نے اپنے طور پر انھیں بتایا کہ معدولہ اردو قواعد کی ایک اصطلاح ہے۔ عام طور پر معدولہ اس بے آواز مکتوبی حرف کو کہتے ہیں جو لکھا تو جاتا ہے لیکن پڑھا نہیں جاتا ہے۔ جیسے خوان، خواہ، خواہش اور خود میں "و" معدولہ ہے کیونکہ اس کا تلفظ نہیں کیا جاتا۔ اگر انہیں واو کے بغیر ترتیب وار خان، خاہ، خاہش اور خد لکھا جائے تو تلفظ کی تصویر نگاری میں کسی طرح کا فرق نہیں ہوتا۔ میں نے انھیں بتایا کہ واو معدولہ کی رعایت سے میرے خیال میں اعلیٰ، اولیٰ، موسیٰ، عیسیٰ، مصطفےٰ اور یحییٰ جیسے لفظوں کے "یائے" کو معدولہ کہنے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ یہاں بھی یائے محض لکھا جاتا ہے لیکن اس کا تلفظ نہیں کیا جاتا۔

موصوف نے میرے دعوے کی تردید کرتے ہوئے فرمایا "حسن صاحب نے اردو املا میں کیا، پیار، دھیان، کیاری، کیوڑا، پیالا، پیاس اور کیا رہ میں یائے کو معدولہ کہا ہے۔ مجھ سے تو محض اردو ہندی میں یائے معدولہ کے وجود کی نشاندہی کرنے کی خواہش کی گئی تھی۔ اگر مجھے خان صاحب کے مجوزہ یائے معدولہ پر تبصرہ کرنے کے لئے کہا گیا ہوتا تو میں موصوف کے سامنے اس یائے معدولہ کی تفصیلی وضاحت پیش کر دیتا۔ میں نے اپنی کتاب "اردو کے صوتی نظام اور ہندی مادرنے" میں خان صاحب کے مجوزہ یائے معدولہ سے متعلق بحث کی ہے۔ (ص ۱۸۸)

اردو املا میں کہا گیا ہے کہ کیا، پیار، دھیان، کیاری، کیوڑا، پیالا، پیاس اور کیارہ میں "یائے معدولہ" یعنی بے آواز ہے۔ [illegible] اردو دنیا صرف واو معدولہ سے ہی متعارف تھی لیکن خان صاحب نے اردو و ہندی میں صرف یائے معدولہ کی ہی نہیں بلکہ ہائے معدولہ

اور ہمزہ معدولہ کے وجود کی بھی وکالت کی ہے۔ اُردو املا پر جتنے تبصرے شائع ہوئے ہیں کسی بھی تبصرے میں یہاں تک کہ "کو معدولہ قرار دینے کے نظریہ کی مخالفت نہیں کی گئی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین بھی خاں صاحب کے ان دعووں سے متفق ہیں۔ ۲۲ جنوری ۱۹۷۹ء کے ہماری زبان میں اردو املا اور املا نامہ دونوں کتابوں پر تبصرہ کرتے ہوئے جین صاحب فرماتے ہیں "مجھے جن سفارشات سے اتفاق ہے ان کا ذکر کرنا وقت محنت اور کاغذ کو ضائع کرنا ہوگا۔ اس لئے میں صرف ان سفارشات کو ہی لوں گا جن سے مجھے اتفاق نہیں ہے اور جن پر میں چاہوں گا کہ کمیٹی مزید غور کرے" آپ نے جن سفارشات سے اختلاف کیا ہے ان میں خاں صاحب کا مجوزہ یائے معدولہ، واو معدولہ، ہائے معدولہ اور ہمزہ معدولہ شامل نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ جین صاحب خاں صاحب کے تمام معدولوں سے متفق ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ اردو املا کے متعلق لکھتے ہیں (ہماری زبان ۸ اگست ۱۹۷۴ء) "املا نامہ املا کمیٹی کی سفارشات کا مختصر مجموعہ ہے لیکن املا کمیٹی کی بنیادی کتاب جناب رشید حسن خاں صاحب کی" اردو املا" ہی ہے۔ اردو املا اور املا نامہ کو ایک ہی چیز قرار دیتے ہوئے آپ کہتے ہیں کہ املا نامہ کی بنیاد اردو املا پر ہی رکھی گئی ہے۔ اس کا صاف مطلب ہوا کہ نہ صرف گوپی چند نارنگ بلکہ املا کمیٹی کے سارے ارکان اردو میں مذکورہ بالا تمام معدولوں کا وجود تسلیم کرتے ہیں۔ ابھی تک اردو دنیا میں صرف واو معدولہ کی اصطلاح ہی مروج ہے۔ یائے معدولہ، ہائے معدولہ اور ہمزہ معدولہ کی اصطلاحیں اردو دنیا کے لئے بالکل اجنبی ہیں۔ ہائے معدولہ اور ہمزہ معدولہ خاں صاحب کی ذاتی اپج ہے۔ یائے معدولہ کی تجویز البتہ بابائے اردو مولوی عبدالحق کی ہے جس کو خاں صاحب، ڈاکٹر گیان چند اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ تسلیم کرتے ہیں۔

بابائے اردو وار... کے شیدائی تھے۔ ابھی تک اردو کا اتنا بڑا عاشق پیدا نہیں ہوا۔ آپ نے اردو کی خدمت کے لئے اپنی زندگی ہی وقف کر دی تھی۔ آپ آخری دم تک اُردو کی خدمت کرتے رہے۔ دوسری زبانوں کی خوبیاں اپنا کر اردو کو دنیا کی سب سے اچھی زبان بنا دینے کی آپ کو دھن سوار تھی۔ آپ نے باضابطہ طور پر ہندی نہیں پڑھی تھی۔ واضح رہے کہ ان دنوں اس ملک میں ہندی کا اس قدر بول بالا نہیں تھا۔ عام طور پر غیر ہندی داں ہندی نہیں پڑھتے تھے۔ پھر بھی بابائے اردو نے ذاتی مطالعہ سے ہندی سیکھ لی تھی۔ ہندی سیکھنے کا آپ کا منشا یہ تھا کہ ہندی قواعد کا مطالعہ کیا جائے اور دیوناگری رسم خط نیز ہندی قواعد میں کوئی قابل تقلید اچھی چیز ہو تو اس کو اردو رسم خط اور قواعد میں داخل کر دیا جائے۔

چنانچہ آپ پہلے شخص ہیں جس نے ہندی اور انگریزی کے جڑواں حروف (Consonantal cluster संयुक्त अक्षर) کو اردو میں لکھنے پڑھنے کی تجویز پیش کی۔ اردو قواعد میں کلمہ کی صرف تین (اسم، فعل اور حرف) قسمیں کی گئی ہیں۔ لیکن آپ نے ہندی قواعد کی طرح کلمہ کی پہلے مستقل (विकारी) اور غیر مستقل (अविकारी) دو، لیکن پھر ان دونوں کی ترتیب وار چار (تمیز، عطف، جار اور ندا) چار (اسم، فعل، صفت اور ضمیر) یعنی انگریزی قواعد کی طرح مجملاً آٹھ قسمیں مقرر کیں۔ مروجہ اردو قواعد میں اسم کی صرف تین (فاعلی، مفعولی اور اضافی) حالتیں مقرر کی گئی ہیں لیکن ہندی نہج پر آپ نے اسم کی آٹھ حالتیں متعین کیں۔ انگریزی کے "Hyphen" کا استعمال ہندی میں بھی ہوتا تھا۔ آپ نے اردو میں ہائفن استعمال کرنے کی کمی محسوس کی اور عبارتوں میں ضرورت کے مطابق ہائفن استعمال کرنے پر بھی زور دیا۔ ہائفن کے لئے آپ نے "نیم ہمزہ" اصطلاح بھی مقرر کر دی اور اس کے اظہار کے لئے ایک مخصوص علامت (٭) بھی وضع کر دی۔ لیکن یہ بڑے افسوس کی بات ہے کہ آج تک اردو قواعد کی کتابوں میں آپ کے قیمتی مشوروں کو عملی جامہ نہیں پہنایا جا سکا۔

آپ نے یہ بھی محسوس کیا کہ پیار، دھیان، بکیاری، کیونکا، زخوا، پیاسا وغیرہ میں "ی" کو جڑواں لکھے جانا... تمام الفاظ کے ہندی املا میں یہاں یائے اپنے ماقبل کے ساکن حروف سے مل کر جڑواں حروف (جیسے प्या، ध्या، क्या ... اور ज्वा) بناتا ہے۔ ابھی تک اردو میں جڑواں حروف بنانے کا رواج نہیں تھا۔ چنانچہ آپ نے اردو میں بھی جڑواں حروف بنا کر لکھنے کی تجویز پیش کی تاکہ اردو کی بے شمار ... دور ہو جائے۔

اگر مذکورہ بالا الفاظ کے مروجہ ہندی اور اردو املا کا تقابلی جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح طور پر سمجھ میں آجائے گی کہ اردو میں یائے اور اس کے ماقبل کے سارے حروف کو متحرک بنا کر (کیا، پیار، دِھیان، کیاری، کیونا، نیولا، پیاس اور گیارہ) لیکن ہندی میں یائے کو اردو کی طرح متحرک لیکن اس کے ماقبل حروف کو اضافہ کے بغیر ساکن بنا کر (क्या, प्यार, ध्यान, क्यारी, क्योंड़ा, न्योला, प्यास, ग्यारह) لکھتے ہیں۔ یائے کے بعد آنے والے حروف اور اعرابات کے استعمال میں بھی ہندی اور اردو کے مروجہ املا میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔

زیر بحث تمام الفاظ کے اردو اور ہندی املا میں محض اتنا ہی فرق ہے کہ ہندی املا کے مطابق یہاں ہر لفظ کا پہلا حرف ساکن (क, प, ध, क, न, प اور گ) لیکن اردو املا کے مطابق متحرک (کِ، پِ، دِھ، کِ، کِ، نِ اور گِ) ہے۔ اردو رسم خط کے مروجہ استعمال میں ایسا ایک بھی لفظ نہیں ہے جس کا پہلا حرف ساکن ہو۔ غالباً اسی غلط فہمی کے باعث آپ نے یہاں پہلے حرف کو متحرک ہی رکھا۔ اگر مذکورہ بالا الفاظ کے پہلے حرف کو ساکن قرار دینے کا التزام کیا جائے تو ہندی کی طرح [illegible]، [illegible] اور [illegible] وغیرہ کی اردو میں بھی تصویر نگاری ہو سکتی ہے۔

ہمارے اردو نے ساکن حروف کی نشان دہی کے لئے ایک نئی علامت (٭) بھی مقرر کر دی۔ جڑواں حروف کے وقوع کی یہ مثال بھی پیش کی لیکن ہندی قاعدہ کا اطلاق نہیں ہونے کے باعث آپ نے ہمزہ یائے کے ماقبل کے حروف کو ساکن کہنے اور ان پر ہی ساکن حروف کی اپنی مجوزہ علامت استعمال کرنے کے بجائے متحرک یائے پر ہی یہ علامت دے دی اور غلطی سے اس یائے کو معدولہ قرار دے دیا۔ حالانکہ ہندی اور اردو کے رواج یافتہ املا میں یہ استعمال کئے گئے اعراب میں شائبہ برابر بھی فرق نہیں ہے۔ ہندی رسم خط میں یہاں یائے کو خفیف ہی نہیں بلکہ ثقیل اعراب سے [illegible]، [illegible]، [illegible] اور [illegible] وغیرہ لکھتے ہیں۔ اردو میں بھی ہندی کی طرح ثقیل اعراب سے ہی انہیں ترتیب وار "یا"، "یو"، "یَو" یا لکھا جاتا ہے۔

اگر یہ علامت یائے کے ماقبل والے ساکن حروف پر دے دی جاتی اور انہیں معدولہ کہا جاتا تو بات سمجھ میں آجاتی کہ غلطی سے ساکن حروف معدولہ کہا گیا ہے۔ [illegible] اور اردو رسم خط میں بھی ساکن اور معدولہ (silent) حروف میں بہت بڑا فرق ہوتا ہے۔ ساکن حروف لفظ کا جزو ہوتے ہیں لیکن اس کے ماقبل اعراب استعمال کیا جائے تو ایسے ساکن حروف اس متحرک حرف کا سہارا لے کر پورے طور پر رواں پڑھے جاتے ہیں۔ جیسے "چلنا" اور "مرنا" میں "ل" اور "ر" ساکن ہیں لیکن یہ ساکن حروف اپنے ماقبل آئے ہوئے متحرک حروف کا سہارا لے کر پورے طور پر رواں پڑھے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس معدولہ ان حروف کو کہتے ہیں جو پڑھا ہی نہیں جاتے۔ خواہ اس کے ماقبل بھی اعراب استعمال ہوا ہو۔ جیسے "خوش" اور "خواہش" میں "و" [illegible] ہے اور اس کے ماقبل بھی اعراب استعمال ہوا ہے۔ لیکن یہاں "و" سے کسی طرح کی آواز نہیں۔ [illegible] حروف کو بھی معدولہ کہنا لسانی طور پر بالکل غلط ہے۔

[illegible] اردو کی خواہشوں کا احترام اور [illegible] کا لحاظ کرتے ہوئے ہم [illegible] اور انگریزی کے جڑواں حروف [illegible] کی پوری زبان میں [illegible] جڑواں حروف کی سمت [illegible] بحث کی [illegible] ساکن حروف کی نشان [illegible] اور ساکن حروف کی شناخت کے لئے کسی [illegible] (short-hand) [illegible] اعراب [illegible] ساکن حروف کی پہچان کے لئے [illegible] ساکن حروف کی [illegible] کے لئے [illegible]

[illegible]

ہوئے خفیف اعراب سے مل کر ایک ساتھ رواں پڑھ لیا جاتا ہے ۔ جیسے پَڑ، کَل اور بَڑ وغیرہ ۔ ہندی میں ان کو [illegible] اور [illegible] لکھیں گے ۔

سکون سے بھی ساکن حروف کی نشان دہی ہوگی ۔ لیکن یہ جزم کی طرح اپنے ماقبل استعمال ہوا متحرک حرف سے مل کر پڑھے جانے کے بدلے اپنے ما بعد آیا ہوا متحرک حرف سے مل کر جڑواں حرف بنائے گا ۔ جیسے [illegible] = پْرَ، [illegible] = پْرَساد، [illegible] = شْکَ، [illegible] = شْکَاس اور [illegible] = بْرَ [illegible] (Brass) = بْراس وغیرہ ۔ اگر یہی تحریر اپنا لی جاتی تو مذکورہ بالا تمام الفاظ کو جن کا ترق اردو میں کیا، پیا، ضیاء، کیاری، کیونکہ، نہلا اور گیارہ لکھا جاتا اور اسی طرح ہندی اور اردو املا میں ہر اعتبار سے یکسانیت پیدا ہو جاتی ۔

اس علامت سے انگریزی الفاظ میں بھی جڑواں حروف واقع ہونے کی نشان دہی ہو سکتی ہے ۔ جہاں کہیں کسی لفظ میں ساکن حرف [illegible] (یعنی کسی حرف کے بعد واول نہیں ہو) اس ساکن حرف پر یہی علامت استعمال کریں ۔ جیسے graft = گْرافٹ (یہاں [illegible] جڑواں مصمتہ ہے) Protein = پْروٹین اور Transfer = ٹْرانسفر وغیرہ ۔

خفیف اعرابوں سے بنی ہوئی آوازیں ہلکی یعنی غیر آسودہ ہوتی ہیں ۔ ایسی آوازیں آسودہ ہونے کے لئے فوراً اپنے بعد آنے ہوئے ساکن حروف کا سہارا لے کر جھٹ سے ایک ساتھ پڑھ لی جاتی ہیں ۔ [illegible]، [illegible] اور Pencil میں ایسا لگتا ہے کہ [illegible] اور nc جڑواں حروف بن گئے ہیں ۔ لیکن یہاں ساکن حروف کے ماقبل خفیف اعراب استعمال ہوئے ہیں ۔ اس لئے خفیف اعرابوں سے بنی ہوئی ہلکی آوازیں اپنے بعد آئی ہوئی ساکن آوازوں سے مل کر [illegible]، [illegible] اور "Pen" رواں پڑھ لی جائیں گی اور اس طرح دونوں ساکن حروف کا انضمام ([illegible]، [illegible] اور "nc") منتشر ہو جائے گا ۔ یہی وجہ ہے کہ [illegible]، [illegible] اور "Pencil" کا تلفظ کرنے میں [illegible]، [illegible] اور "Pen" کے بعد ایک دو لمحے کی محسوس ہوتی ہے اور ان کا تلفظ ترتیب وار [illegible] ... [illegible] ← [illegible] ... [illegible] ← اور Pen...cil ← کرتے ہیں ۔ اگر جزم نے یہاں دونوں ساکن حروف کا اجتماع توڑ کر ایک کو اپنے ماقبل آئے ہوئے متحرک حرف سے نہیں ملا دیا ہوتا تو ان کا [illegible] ... [illegible]، [illegible] ... سل اور پے ... نسل کیا جا سکتا تھا ۔

واضح رہے کہ دو ساکن حروف کے اجتماع کو منتشر کر دینے کے لئے انگریزی اور ہندی میں جزم کی طرح کوئی علامت نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ [illegible] کا تجزیہ [illegible] ... [illegible] یا [illegible] ... [illegible] کا [illegible]، [illegible] ... [illegible] یا [illegible] ... [illegible] اور Pencil کا Pen...cil یا Pe ... ncil دونوں کیا جا سکتا ہے ۔ تلفظ کی ان نزاکتوں کی نشان دہی اردو اور ہندی رسم خط [illegible] بلکہ اہل زبان کے تلفظ پر منحصر کرتی ہے ۔ جزم اردو رسم خط کی ایک امتیازی خصوصیت ہے ۔

حیرت ہے کہ ڈاکٹر گیان چند جین اور گوپی چند نارنگ جیسے اردو لسانیات کے جید عالم اور اردو زبان میں جڑواں مصمتے استعمال کرنے کے صف اول کے مبلغ غلط طور پر یہاں یائے کو معدولہ کہنے اور بابائے اردو کی تقلید میں اس متحرک یائے پر [illegible] علامت دینے کی تجویز پیش کر رہے ہیں ۔ آپ نے جڑواں مصمتے کے وقوع کے جو نمونے پیش کئے ہیں وہ قابل فہم اور منطقیانہ دلائل پر [illegible] ۔ نارنگ صاحب نے املا نامہ میں ایک جگہ بابائے اردو اور رشید حسن خان کی تقلید میں متحرک یائے [illegible] معدولہ کی مجوزہ علامت استعمال کرنے کی تجویز پیش کی ہے ۔ (جیسے پیار، دھیان، نیتا اور کیوں) ان [illegible] کی [illegible] کرکے [illegible]، [illegible] اور [illegible] کے متحرک "ی" پر یہ علامت دینے کے [illegible] ساکن "ی" ہو سے کر انہیں اردو میں پْریت، پْراکرت اور پْرچارک [illegible] ۔ [illegible]

۔ کے ماقبل ایک ہی عمل میں ساکن حروف استعمال ہوئے ہیں۔ ایسی حالت میں ایک جگہ متحرک پائے پر اور دوسری جگہ متحرک نہ ہونے کا قابل ساکن حروف پر ایک ہی علامت دیکر آپ نے اپنے دعوٰں کی خود ہی تردید کردی ہے۔ یہ اتنی واضح فاش غلطی ہے جو آپ سے اغماض نہیں ہو سکتی۔

گیان چند جین نے اردو دنیا کے سامنے یہ دعویٰ پیش کیا تھا کہ اردو میں جزم سے جڑواں حروف بنتا ہے۔ اس دعوے کی تائید کرتے ہوئے تانتیک صاحب لکھتے ہیں "جڑواں مصمتوں کو اردو میں جزم سے ظاہر کیا جاتا ہے"۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ جزم ہمیشہ متحرک حروف (یعنی اعراب) کے بعد آتا ہے اور اسے موقعوں پر جڑواں مصمتہ نہیں بنتا۔ مثلاً پَرْد، شَکْل اور مَرْگ پر جزم استعمال ہوا ہے لیکن یہاں کا خوشہ نہیں بن رہا ہے۔ ہندی میں ان کو بالکل صحیح طور پر पर्द، शक्ल اور मर्ग لکھ سکتے ہیں۔ اس کے خلاف صوتی خوشے بنتے ہیں جہاں متحرک حروف کے ماقبل ساکن حروف استعمال ہوتا ہے۔ جیسے प्र (प्यारा) स्वर (स्वागत) اور ग्ल (ग्लास) وغیرہ میں پہلے ساکن حروف اپنے بعد آنے ہوئے متحرک حروف سے مل کر جڑواں حروف بنا رہے ہیں۔ ان کو ٹھیک ہندی کی طرح اردو میں پْیارا، گْلاس اور بْرہم لکھ سکتے ہیں۔

مثال کے لیے آپ نے اپنی سفارشات میں چَشْم، بَخْت، دَرْد، بَرْف، وَقْت، وَصْل، عَفْو اور گَرْد الفاظ پیش کئے ہیں۔ اگر ان کے تمام الفاظ کے املا پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہاں کسی بھی لفظ میں صوتی خوشہ نہیں بنتا۔ یہ ٹھیک ہے کہ جب دو ساکن مصمتے ہو جائیں تو ان دونوں کے ملنے سے جڑواں حرف آسانی سے بن سکتا ہے اور مذکورہ بالا تمام الفاظ کے آخری دونوں حروف (شم، خت، فت، فو اور رد) ساکن ہیں اور ان دونوں کے ملنے سے واقعی صوتی خوشے بننے کا اچھا موقع پیدا ہو گیا ہے۔ اگر ہم یہاں جزم استعمال نہیں کریں تو بڑی آسانی کے ساتھ پہلے متحرک حروف کے ساتھ آخری دونوں ساکن حروف کو جڑواں حرف بنا کر ان کا چَ.... شم، بَ.... خت، وَ.... قت اور بَ.... فو وغیرہ تلفظ کرلیں گے۔ ایسی حالت میں پہلے متحرک اصوات کے بعد بنے ہوئے جڑواں حروف کے تلفظ کے درمیان ایک وقفہ محسوس ہوگا۔

لیکن شامت تو یہ ہے کہ ہم نے پہلے ساکن حروف (ش، خ، ر، ر، ق، خ، ص اور ز) پر جزم دے کر ان کو اپنے بعد آنے والے دوسرے ساکن حروف (م، ت، د، ت، ل، و اور د) سے مل کر جڑواں مصمتے بنا لینے کے بدلے مجبور کیا کہ یہ اپنے ماقبل آنے والے متحرک حروف سے مل کر جز کلمہ بنالیں اور اپنے ہم جنس آخری ساکن حروف کو تنہا چھوڑ دیں۔ دوسرے حروف پر جزم دینے کے بعد ان کا صوتی تجزیہ چَشْ.... م، بَخْ.... ت، وَقْ.... ت، وَخْ.... ل، عَفْ.... و اور گَرْ.... د ہوگا۔ جزم دینے کے بعد ان کا جو تلفظ ہوگا اس میں چَشْ، بَخْ اور وَقْ وغیرہ کے بعد ایک دیوار کھڑی محسوس ہوگی۔

ان مثالوں سے یہ بات روز روشن کی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ جزم صوتی خوشے بنانے کا معاون نہیں بلکہ سخت دشمن ہے۔ [illegible] ہے۔ اور جزم ساکن مصمتوں کے اجتماع میں انگاؤ کی حالت پیدا کرتا ہے۔ اگر جڑواں [illegible] جزم نے بنایا تو پل، ممکن اور عجیب میں جڑواں مصمتہ نہیں بن رہا ہے۔

[illegible] واو اور یا کے سے [illegible] ثقیل اعرابوں (جیسے پا، پی اور پو) کی آوازیں آسودہ (satisfied) [illegible] جڑواں نے اگر ثقیل اعراب کے بعد ساکن حروف کا اجتماع ہو تو یہ دونوں یا چند حروف مل کر واحد جڑواں ساکن حرف بنا لیں گے [illegible] پہلے جزم [illegible] نہیں بنا۔ جو اس اجتماع کو [illegible] ان کے ثقیل [illegible] (unsatisfied) [illegible] خفیف [illegible] [illegible] ہونے کے لئے ایک ساکن حرف سے چپک جائے لہٰذا آخری [illegible] ساکن حروف کا انضمام [illegible]

वा...क्य = वाक्य ، आ...ढ्य = आढ्य اور पो...ष्ट = पोष्ट ، یہاں تلفظ کرتے ہیں आ، वा
اور पो کے بعد ہلکا ٹھیراؤ محسوس ہوگا۔

اردو میں ساکن حروف کے یکجا ہو جانے کا ایک تیسرا موقع بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً چار، چیر اور چُور کے آخری دونوں حروف ساکن ہیں۔ یہاں بھی آخری دونوں ساکن حروف کے یکجا ہو جانے سے جڑواں حروف بننے کا تصور پیدا ہو سکتا ہے۔ لیکن اردو صوتیات کا یہ عام قاعدہ ہے کہ جب ساکن الف واو اور یائے کے ماقبل اعراب استعمال ہو تو یہ ثقیل اعراب کا کام کرتے ہیں۔ اس لئے یہاں ساکن الف واو اور یائے اپنے ماقبل آتے ہوئے متحرک حروف سے مل کر لازمی طور پر چا، چی اور چُو آوازوں کی آسودہ اکائیاں بنائیں گے اور اس طرح فطری طور پر "ر" اکیلا پڑ جائے گا۔ بموجب قاعدہ ایک یا چند ساکن حروف مل کر آواز پیدا نہیں کر سکتے۔ کسی بھی حرف یا حروف کے جھنڈ سے آواز پیدا کرنے کے لئے بنیادی شرط یہ ہے کہ کم از کم ان میں سے کسی ایک پر اعراب ضرور ہو۔ ظاہر ہے کہ اکیلا ساکن را کسی طرح کی آواز پیدا نہیں کر سکتا اس لئے لازمی طور پر یہ را اپنے ماقبل آئے ہوئے چا، چی اور چُو سے مل کر ہلکے طور پر چار، چیر اور چُور بولا جائے گا۔

الملامہ میں نارنگ صاحب چوتھی جگہ (ص ۲۲۲) کہتے ہیں "سنسکرت لفظوں میں جڑواں مصمتے الفاظ کے شروع اور آخر میں آتے ہیں"۔ حقیقت یہ ہے کہ انگریزی، ہندی اور سنسکرت میں جڑواں مصمتے الفاظ کے شروع اور آخر میں ہی نہیں بلکہ کہیں بھی واقع ہو سکتے ہیں۔ اگر ہندی اور انگریزی لغات میں جڑواں مصمتوں کے وقوع کی چھان بین کی جائے تو آپ کو ایسے ہزاروں الفاظ مل جائیں گے جہاں کسی لفظ کے شروع، درمیان یا آخر میں جڑواں مصمتے بنے ہیں بلکہ اکثر ایک ہی لفظ میں بھی کئی جگہ مصمتی خوشے استعمال ہوتے ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

(الف) وہ ہندی الفاظ جن کے شروع، درمیان اور بعد میں مصمتی خوشے بنے ہیں۔

شروع میں ध्यान اور स्थान ' प्रधान ' व्यास میں ध्य ، स्थ ، प्र ، व्य نیز

درمیان میں आत्मज اور ' नास्तिक ' माध्यमिक میں त्म ، स्त ، ध्य وغیرہ

آخر میں दृश्य اور पोज्य ' आढ्य ' वाक्य میں श्य اور ज्य ، क्य

(ب) انگریزی الفاظ جن کے شروع، درمیان اور آخر میں مصمتی خوشے بنے ہیں۔

شروع میں Tray اور Blame ' Creft ' grass میں Tra نیز Bla (بھی ہیں) era ' gra

درمیان میں gastric اور Pilgrim ' Replace میں Stri نیز gri ' Pla

آخر میں World اور Blast ' graft ' ground میں st (بھی ہیں) ft ' nd نیز rld

الملامہ میں پانچویں جگہ مصمتی خوشوں کے متعلق کہا گیا ہے کہ اردو میں جڑواں مصمتے اکثر الفاظ کے بیچ میں اور خال خال آخر میں آتے ہیں۔ حالانکہ اردو رسم خط میں مصمتی خوشے بنانے کا سرے سے رواج ہی نہیں ہے۔ مروجہ اردو میں ایسا ایک بھی لفظ پیش نہیں کیا جا سکتا جس میں مصمتی خوشے بنا کر لکھا گیا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے ہندی اور انگریزی الفاظ کو جن میں مصمتی خوشے بنے ہوئے ہیں توڑ مروڑ کر اردو میں پیش کیا جاتا ہے۔ مروجہ اردو تحریر میں جڑواں مصمتے الفاظ کے آخر میں خال خال نہیں بلکہ بہ اتفاقات صرف آخر میں ہی بعض بعض حروف کے ساتھ آتے ہیں لیکن آج تک اردو صوتیات کے کسی بھی عالم نے انہیں مصمتی خوشہ کہہ کر نہیں پکارا۔ مثلاً گوشت، الماشت اور ساخت کے آخری دونوں حروف واضح طور پر مصمتی خوشے بنا رہے ہیں۔ یہاں آخری دونوں ساکن حروف کے پہلے جزم بھی لگا نہیں ہے جو ان کا انضمام توڑ دے۔ ان کے پہلے خفیف اعراب بھی نہیں ہیں جو اپنی خفیف آوازوں کو آسودہ کرنے کے لئے اگلے ساکن حروف کو ہلا لیتے ہیں اور

(stress ، स्ट्रेस) پیدا کریں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا تلفظ کرتے ہیں گو، کا اور سا کے بعد وقفہ محسوس ہوگا اور ان کا صوتی تجزیہ گو ..... شت ' کا .... شت ' نیز سا .... خت ہوگا۔ یہ آخری دونوں ساکن حروف صوت رکن نہیں بنا سکتے اس لئے یہ اپنے ماقبل آئی ہوئی ثقیل آوازوں (گو، کا اور سا) سے مل کر ہلکے طور پر پڑھ لئے جائیں گے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تینوں یک صوت رکنی الفاظ ہیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اردو دنیا میں مصمتی خوشے کو معمہ بنا کر پیش کیا جا رہا ہے ایسا لگتا ہے کہ بابائے اردو کا یہ خواب کہ اردو میں بھی مصمتی خوشے بنا کر لکھے جائیں کبھی شرمندہ تعبیر نہ ہوگا۔ میری تجویز ہے کہ جدید صوتیات اور سماجی لسانیات کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے جہاں ضرورت ہو صحیح طور پر اردو میں بھی مصمتی خوشہ بنا کر لکھنا پڑھنا شروع کر دیا جائے۔ اس طرح بڑی آسانی کے ساتھ اردو رسم خط کی یہ ضرورت پوری ہو جائے گی۔

اردو رسم خط میں بھی خوشوں کی نشاندہی بڑی آسانی سے کی جا سکتی ہے۔ جہاں کہیں ہندی اور انگریزی الفاظ میں ساکن حروف استعمال ہوا ہو اس ساکن حرف پر یہ علامت (^) جس کو میں سکون کہنا چاہتا ہوں بنا دی جائے۔ اس طرح سکون سے اس ساکن حرف کے ساتھ اس سے بنے ہوئے مصمتی خوشے کی بھی نشاندہی ہو جائے گی۔ جیسا کہ میں نے اوپر کہا ہے خفیف اعرابوں کے بعد اگر ساکن حرف آیا ہو تو وہاں سکون کے بدلے جزم استعمال ہوگا۔ جیسے شुल्क = شُلک [illegible] = تپسْت ، [illegible] = رَقشْم اور Pent = پینٹ (یہاں [illegible] ، [illegible] ، [illegible] اور nt جڑواں مصمتے نہیں ہیں)۔ لیکن دوسری زبانوں کے اجنبی الفاظ کے صحیح تلفظ اور املا سے پہلی بار متعارف کرا دینے کے بعد اردو کی مختصر نگاری کا احترام کرتے ہوئے دوسرے اعرابوں اور علامتوں کی طرح سکون کا نشان بھی حذف کر دیں گے۔

ہائے معدولہ

ہائے معدولہ کی مذکورہ بالا تفصیل سن کر موصوف نے مطالبہ کر دیا کہ میں لگے ہاتھ اردو املا کے مجوزہ ہائے معدولہ اور ہمزہ معدولہ کی بھی وضاحت کر دوں۔ خاں صاحب نے پہیا، کھیو، رہیو اور چھیا کے "ہ" کو ہائے معدولہ قرار دے کر ان کو معدولہ کی اپنی مجوزہ زائد علامت سے پہیا، کھیو، رہیو اور چھیا لکھنے کی تجویز پیش کی ہے۔ اس کا واضح مطلب یہ ہوا کہ آپ کی نظر میں [illegible] ، [illegible] ، [illegible] وغیرہ میں "ی" جس ماحول میں استعمال ہوا ہے اُسی ماحول میں یہاں "ہ" واقع ہوا ہے اور یہ بھی کہ یہاں واؤ معدولہ کی طرح "ہ" بھی معدولہ ہے۔

یہ سارے الفاظ بھی ہندی کے ہیں۔ ہندی املا کے مطابق یہاں 'ہ' بے آواز نہیں بلکہ واضح طور پر باآواز ہے۔ یہاں ہر لفظ کے "ہ" میں ہندی اور اردو کے مروجہ املا کے مطابق یکساں طور پر خفیف 'S' کی آواز شامل ہے۔ ان کا ہندی املا [illegible] ، [illegible] ، [illegible] نیز اردو املا پہیا (پ ہ یا) کہیو (ک ہ یو) اور چھیا (چ ہ یا) ہے۔ اس لئے یہاں "ہ" کو معدولہ کہنا اور اس پر معدولہ کی علامت استعمال کرنا سراسر غلط ہے۔ اگر ان کے ہندی اور اردو املا کا مقابلہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دونوں املا میں سو فیصدی یکسانیت موجود ہے۔ جب ہم فارسی اور عربی الفاظ کا اردو املا متعین کرنے کے لئے ان کے فارسی اور عربی املا کو مرجح تسلیم کرتے ہیں تو کیا ہندی الفاظ کا مروج املا متعین کرنے کے لئے ہمیں ہندی املا کو مدنظر نہیں رکھنا چاہئے؟ جس طرح خود، خواہش اور خوشی میں واو معدولہ ہے اسی طرح پہیا، چھیا اور کہیو میں "ہ" معدولہ ہرگز نہیں ہے۔ ایسی حالت میں جبکہ مثال کے الفاظ کے ہندی اور اردو مروجہ املا میں سو فیصدی یکسانیت ہے اور دونوں املا میں "ہ" نمایاں طور پر متحرک ہے ان کا غلط املا متعین کرنا غیر ضروری ہے۔

اگر بعض اردو الفاظ کے املا اور تلفظ پر نظر غائر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ دو موقعوں پر اردو میں "ہ" لکھا جاتا ہے لیکن پڑھا نہیں جاتا۔ مثلاً اردو میں "یہ" (यह) کی جمع ہندی کی طرح "یے" (ये) نہیں بلکہ "یہ" (الف زیر = خفیف ए) کیا جاتا ہے۔ اسی طرح "وہ" (वह) کی جمع "وے" (वे) نہیں بلکہ "وہ" (وُ = خفیف ओ) ہوتا ہے۔ میرا مشاہدہ یہ ہے کہ یہاں "ہ" کا تلفظ ٹھیک "ہ" کا تلفظ نہیں کیا جاتا۔ لہٰذا اس "ہ" کو معدولہ کہا جا سکتا ہے۔

ہمزہ معدولہ

اردو املا میں چھپئی، گجئی، آزئی، ترئی کے ہمزہ کو بھی ہمزہ معدولہ بتایا گیا ہے اور ان کو ہمزہ کے ساتھ معدولہ کی بھی علامت سے چھپئی، آزئی اور ترئی لکھنے کی تجویز پیش کی گئی ہے۔ یہ سارے الفاظ ہندی کے ہیں۔ ہندی میں انہیں ترتیب وار छपाई، गजई، आजई اور तराई لکھتے ہیں۔ ہندی میں خفیف اُ (ओ) نہیں ہے۔ اس لیے گجئی اور ترئی کو خفیف "اُ" کے بدلے ثقیل اُو (ओ) لکھا گیا ہے۔ اردو میں انہیں عوامی تلفظ کے مطابق خفیف "اُ" سے گجئی (گَ جِ ئی) چھپئی (چَھ پَ ئی) آزئی اور ترئی (تَ رَ ئی) لکھا جا سکتا ہے۔ واضح رہے کہ ہمزہ دراصل متحرک الف کا قائم مقام ہے۔ اس لیے گجئی = گَ جَ اِی چھپئی = چَھ پَ اِی، آزئی = آزاِی اور ترئی = تَرَاِی۔ ایسی حالت میں متحرک ہمزہ یا الف کو معدولہ کہنا غلط ہے۔

اگر اردو رسم خط میں ہمزہ کے استعمال اور اس کے تلفظ کی چھان بین کی جائے تو معلوم ہوگا کہ طامۂ افتخار، طلباء اور ابتدار وغیرہ میں ہمزہ گو کہ لکھا جاتا ہے لیکن اس کا تلفظ نہیں کیا جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ اب اردو میں اس ہمزہ کو ترک کر دیا گیا ہے۔ اگر اس ہمزہ معدولہ کہا جاتا تو ہمیں کوئی عذر نہیں ہوتا لیکن گجئی، چھپئی، آزئی اور ترئی میں ہمزہ کو معدولہ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ یہ متحرک الف (اِ) کا قائم مقام ہے۔

واب گریزاں

عباس عـزل

(ابتدائے زبان کے مسئلے کا ایک تاریخی پس منظر)

زبان کی حیرت انگیز قوت کو انسان نے بہت پہلے ہی محسوس کیا ہوگا۔ اسی لئے زبان کی فطرت اور ابتدا کے بارے میں کہانیاں اور روایتیں بے شمار مختلف قدیم تہذیبوں میں موجود ہے۔ تمدنی بشریات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ پراچین سنسکرتوں میں زبان کی ابتدا کے پیچھے کسی آسمانی طاقت (دیوی دیوتا) کا تعلق ضرور رہا ہے۔ زبان قدسی اور الوہی سمجھی گئی ہے جیسے بابل والے ½4 ہزار سال پہلے اپنے دیوتا کو کلام کا موجد مانتے تھے۔ مصریوں نے یہ عزت ایک دیوتا تاث کو دے رکھی تھی۔ قدیم سامی روایات جب توریت میں آئیں تو اس نے کتاب تخلیق (سفر پیدائش) میں اس طرح لکھا "اور خدا زمین کے تمام جان داروں کو اور ہوا کے تمام پرندوں کو مٹی سے بنانے کے بعد آدم کے سامنے لایا کہ وہ انھیں کس نام سے پکارتا ہے کیونکہ جس نام سے آدم کسی شے کو پکارے گا وہی اس کا نام ہے۔"

ہمارے ملک میں بھی سنسکرت کو دیو وانی اور دیو بھاشا کہا گیا۔

یونانیوں نے زبان کی ابتدا کے سوال کو سمجھنے کے لئے کوئی سائنسی تحقیقی طریقہ تو اختیار نہیں کیا۔ ایک عمومی فلسفیانہ بنیاد ضرور قائم کی۔ جو زبان کی تشریح اسی زاویئے سے کرتے رہے۔ افلاطون (ق م 374ء — 427) نے اپنے مکالمات میں کریٹی لس (CRATYLUS) میں الفاظ کی ابتدا اور خاص طور سے اس سوال سے بحث کی ہے کہ اشیاء اور الفاظ میں کہ جو ان اشیا کو نام دیتے ہیں کوئی رشتہ ہے یہ کیا یہ رشتہ قدرتی اور لازمی ہے یا صرف انسانی رواج کی پیداوار ہے؟ یہاں ہمیں اس بحث کی پہلی جھلک دکھائی دیتی ہے جو قدیم کے مختلف تصور پرست (IDEALIST) اور مادہ پرست (MATERIALIST) رجحانوں میں تقریباً ہزار سال سے چلی آ رہی تھی۔ لذت پرستوں (EPICUREANS) اور تکلیف دوست سے بے نیازوں (STOICS) کے درمیان اس سوال پر بحث تھی کہ کیا زبان [illegible] ان قدیم فطری آوازوں سے ہوئی جو بتدریج مخصوص مادی چیزوں کے ساتھ منسوب ہو گئی یا جو خود اشیا کی آوازوں کو نقل کرنے میں کم بیش کامیابیوں سے پیدا ہوئی یا تو لفظ کے ایک قدرتی معنی ہونا چاہئیں یا پھر رواجی مطلب ہونا چاہئے۔

پہلے نظریے والے فیثاغورث (ق م 497 — 571) اور افلاطون یہ سمجھتے ہیں کہ زبان "پیدائشی ضرورت" یا قدرت سے وجود میں آئی افلاطون کی طرح کہتا ہے کہ دیمقراطیس (DEMOCRITUS ق م 370 — 430) جو عہد قدیم میں مادیت کا بہترین نمائندہ تھا اور [illegible] (ق م 322 — 384) یہ بتانے کا خواہاں تھا کہ زبان 'رواج' یا "قول و قرار" سے پیدا ہوتی ہے اور الفاظ محض علامتیں ہیں [illegible] الفاظ نہیں بلکہ علامت بن کر وجود میں ہے۔ یہ خیال کہ الفاظ بلا کسی ارادے کے بس یونہی چپکے ہوتے ہیں زیادہ مادی تھا کیونکہ [illegible] انسان کسی نام [illegible] کوئی [illegible] نہیں [illegible] ہے۔

[illegible]

مذہب و معاشرت کے خلاف بدھ مت کی بغاوت کا زمانہ ہے۔ پانینی (ق م 400) سنسکرت کی بگڑتی ہوئی صورت سے گھبرا کر اس کی قواعد تو مرتب کرتا نظر آتا ہے (جو بجائے خود ایک نہایت اہم کام تھا اور جس کے اصول آج تک کام کر رہے ہیں) مگر ہمارے رشی منی زبان کے آغاز پر غور کرتے ہوئے نہیں ملتے۔

رومنوں نے یونانی تہذیب کے مذہبی اور سماجی عناصر کو تو اپنایا لیکن فلسفہ اور اس طرح کے سوالات ان لوگوں کے لئے بالکل بے معنی تھے جو اپنا سارا زور حکومت کی توسیع و استحکام اور قانون سازی پر صرف کر رہے تھے۔ لاطینی میں سیسرو (CICERO) جیسے جادو بیان مقرر تو پیدا ہوئے مگر زبان کی ابتدا کی بحث جہاں یونانی چھوڑ کر سدھارے تھے وہیں رہی۔

رومن سلطنت کے بعد عیسائیت حالانکہ یورپ اور مغربی ایشیا کے ایک بڑے حصے پر پھیل چکی تھی مگر ایک تو عیسائی فکر اس مسئلے کا حل پہلے ہی سے عہد نامۂ عتیق میں ڈھونڈ بیٹھی تھی پھر پادریت کے اس تاریک دور میں اس سے انحراف کرنا اور دوسرے جواب تلاش کرنا اپنے پیچھے بلا لگا لینے سے کم نہ تھا۔

اسلام نے جب اپنے سماج میں علم کے پیاسے پیدا کیے تو جہاں یونانی سائنس اور طب وغیرہ سے انھوں نے استفادہ کیا وہاں منطق و فلسفہ میں بھی اثر قبول کیا جیسا کہ ہمیں معتزلہ کی فکر میں نظر آتا ہے۔ دوسری صدی ہجری میں زبان و محاورات کی تحقیق و جستجو کا شوق ابھرا۔ عربی زبان کے صرف و نحو پر بڑا کام ہوا۔ علم قراۃ اور لغت نویسی وغیرہ میں نمایاں ترقی ہوئی۔ الخلیل، محمد زبیدی، ابن قتیبہ (828 - 889ء) ابن السکیت (850 - 909)، ابن مالک (1203 - 1274) جیسے ماہرین قواعد زبان اور لسانیات پیدا ہوئے مگر تخلیق زبان کے متعلق ایسی کوئی بحث نہیں ملتی جس نے علّمہ البیان - سکھایا بولنا اس کو (خدا نے) ـــــ پر اکتفا نہ کی ہو۔ پھر بھی اسلامی تہذیب و فکر نے علم و دانش کا جو چراغ جلایا تھا وہ بجھتے بجھتے یورپ والوں کو ایک نئی سمت دکھا گیا جدھر چل کر وہ اپنے نئے جنم تک پہنچے۔

اس نشاۃ ثانیہ کی دو تین صدیوں میں ابتدائے زبان کے مسئلے سے زیادہ خیال آرائی اس سوال پر رہی کہ دنیا کی اولین زبان کون سی ہے۔ بہت دنوں تک عبرانی اول رہی پھر جرمن آدم کی پہلی زبان ہو گئی۔ ویسے یہ سوال بھی قدیم زمانے سے چلا آ رہا ہے۔ مشہور یونانی مورخ ہیرودوتس (HERODOTUS 500 ق م) نے مصر کے ایک فرعون بسمتیک (ق م 700) کے متعلق لکھا ہے کہ اس نے دو نوزائیدہ بچوں کو بالکل الگ تھلگ ایک گڈریئے کی نگرانی میں رکھ کے یہ جاننے کی کوشش کی تھی کہ یہ بچے کون سی زبان بولتے ہیں۔ پھر یہ کہانی یورپ کے بعض بادشاہوں کی طرح اکبر اعظم سے بھی منسوب ہوئی۔ بلکہ اب سے چند صدیوں پہلے تک آدمی بڑی سادہ لوحی سے یہ معلوم کرنے کی کوشش کرتا رہا کہ میری سب سے پہلی زبان کیا تھی۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس سادہ لوحی کی جگہ سائنس کے انداز نظر نے لے لی۔

اٹھارویں صدی کے یورپ میں رومانیت کی تحریک، روسو (ROUSSEAU) اور کونڈی لا (CONDILAC) کے خیالات نے اس میں اور بھی جستجو پیدا کی یہاں تک کہ انیسویں صدی میں اولین زبان اور پیدائش زبان کا معاملہ ایسی بحث بحثی اور تکراتی والا بن گیا کہ کئی علمی انجمنوں نے تو اپنے جلسوں میں اس مسئلے پر مقالات کا داخلہ ہی بند کر دیا۔ لیکن اب مواد اتنا جمع ہو چکا تھا کہ جرمنی میں لسانیات کے ایک عالم ولہیم ونٹ (WILHELM WUNDT : 1832 - 1920) نے زبان کی پیدائش کے مختلف نظریات کی درجہ بندی کرنے کے لئے زمین تیار کی۔ اس نے ایجادی اور نقالی معجزاتی اور ارتقائی نظریوں میں امتیاز و فرق قائم کیا۔ ونٹ کے وقت سے زبان کی صوتیاتی اور اشاراتی دونوں شکلوں کی زمانی ترتیب کا مسئلہ ابتدائے زبان کے نظریات میں ایک خاص اہمیت رکھنے لگا ہے۔

پچھلے تقریباً سو برسوں میں اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کی جو کوششیں ہوئیں ان سے دس بارہ نظریے وضع ہوئے مثلاً باؤ واؤ، بلیپو، ڈنگ ڈونگ، یوہیہو، منقی، اشاراتی، سنگیتی، انفعال، مراتعسال وغیرہ وغیرہ ان میں سے کچھ تو بالکل ہی غیر تسلی بخش رہے

بعض کسی حد تک زبان کی ابتدا پر روشنی ڈالتے ہیں مگر زیادہ دور نہیں چل پاتے اور ماہرین لسانیات رستے ہی میں کہیں گم ہو جاتے ہیں۔ اب تقابلی حیوانات کی مدد سے اس مسئلے کو حل کرنے کی کوشش ہو رہی ہے۔ یہ تحقیق ابھی ابتدائی منزلوں میں ہے۔ دیکھیں انسان اور حیوان کے ابلاغ و ترسیل اور افہام و تفہیم کے طریقوں کے نئے تقابلی مطالعے اور مشاہدے سے کیا نتائج برآمد ہوتے ہیں۔

فی الحال تو صورت وہی ڈھاک کے تین پات والی ہے۔ ہم آدم کی ابتدا کے سلسلے میں جتنا جانتے ہیں اس کی زبان کی شروعات کے متعلق اس سے بھی کم جانتے ہیں۔ انسانی ارتقا کی مختلف منزلیں مختلف ادوار میں تحجر (FOSSILS) کی شکل میں اس طرح مل جاتی ہیں جنہیں جوڑ جوڑ کر نسناس (APE) سے آدم نما (HOMININE) اور پھر استادہ آدم (HOMO ERECTUS) سے عاقل آدم (HOMO SAPIEN) تک ایک کا ایک سلسلہ سا ابھر آتا ہے مگر زبان چونکہ بنیادی طور پر ایک فکری عمل ہے اس لئے اس کا اظہار اگر کسی طرح ریکارڈ کی شکل میں باقی نہ رہے تو وہ آواز کی طرح فضا میں ہمیشہ کے لئے گم ہو جاتی ہے۔

بہر کیف آدمی نے بولنا کیسے سیکھا اور زبان کی ابتدا کس طرح ہوئی اس کا جواب کتنا ہی گریزاں کیوں نہ رہا ہو، جستجو کی انگلی نے نامعلوم کے اندھیرے میں نئے نئے علوم کی روشنی کے ساتھ انسان کو کچھ نہ کچھ کھوجتا ہی رہتا ہے۔ کیا عجب کہ یہ سوال ہمارے تمدن کی کسی وقت کی تہوں میں دبا ہوا کہیں مل ہی جائے۔

مرزا رسوا اور اُن کی ناول نویسی کا محرک

محمد مظاہر الحق

اصل نام مرزا ہادی تھا لیکن مرزا رسوا سے مشہور ہوئے۔ ناول "امراؤ جان ادا"[1] کے منظر عام پر آنے کے بعد مذکورہ عرفی نام کافی مقبول ہوا اور عام و خاص ہر طبقوں کے ذہنوں پر نقش ہوگیا۔

مرزا رسوا ۱۸۵۸ء میں لکھنؤ کے محلہ کوچہ آفرین خاں میں پیدا ہوئے۔ ان کے جد اعلیٰ مرزا رشید بیگ ایران سے ہجرت کرکے ہندوستان آئے تھے اس وقت مغلیہ سلطنت کا دور دورہ تھا۔ مرزا رشید بیگ مذکور کے صاحبزادے کا نام مرزا ذوالفقار تھا جنہوں نے دہلی کو خیرباد کہکر لکھنؤ میں سکونت اختیار کرلی تھی۔ مرزا رسوا کے دادا مرزا آغا ولی مرزا ذوالفقار مذکور کے صاحبزادے تھے۔ مرزا رسوا کے نانا نواب احمد علی خاں تھے۔ ان کا عرفی نام آغا شیر تھا جو نواب محسن رضا خاں کے قرابت داروں میں تھے۔

مرزا رسوا نے کم سنی میں کئی موتیں دیکھیں۔ سب سے پہلے ان کے بڑے بھائی محمد ذکی مرے۔ پھر ان کے والدین بھی انتقال کر گئے اس وقت مرزا رسوا کی عمر ایسی نہ تھی کہ اس آفتِ ناگہانی کا تنہا مقابلہ کرتے چنانچہ اپنے ماموں اور خالہ کی سرپرستی میں آگئے۔ مگر انہیں یہاں سکون نہ مل سکا۔ کیونکہ ان لوگوں کو زمانے کے دستور کے مطابق مرزا رسوا کے مقابلے ان کی جائیداد سے زیادہ دلچسپی رہی۔ حالات سے مجبور ہوکر مرزا رسوا اپنے والد کے ایک دوست شیخ حیدر بخش کے یہاں آگئے۔ چونکہ یہ حضرت لاولد تھے اس لئے مرزا صاحب جب ان کے یہاں پہنچے تو بڑی شفقت اور محبت سے پیش آئے۔ اپنی اولاد کی طرح انہوں نے عزیز رکھا۔ کسی چیز کی کمی محسوس نہ ہونے دی لیکن احتیاطاً اپنے مشاغل سے ان کو ہمیشہ دور ہی رکھا۔ بقول منشی ممتاز حسین انہوں نے مرزا رسوا سے کہا تھا کہ:

> "صاحب زادے میرے پاس نہ آیا کرو۔ اس لئے کہ ایک نہ ایک دن پکڑا جاؤں گا اور میرے ساتھیوں
> پر بھی آنچ آئے گی۔ اپنی استانی سے جتنی ضرورت ہو اتنا خرچ مانگ لیا کرو۔ میرے کوئی آل اولاد نہیں۔
> تمہیں سب کچھ ہو۔ جب تک میرا قابو چلے گا تمہیں ننگا بھوکا نہ رکھوں گا۔"

مرزا رسوا نے چار شادیاں کی تھیں لیکن اولاد کی خوشی احمدی بیگم سے ہی حاصل ہوئی جس سے ان کے خاندان کا سلسلہ آگے بڑھا۔ اس بی بی کے بطن سے چار اولادیں ہوئیں جن میں تقیہ بیگم، آغا ولی اور آغا علی نے طویل عمر پائی۔ پہلی بیوی سے ایک بچی ضرور ہوئی تھی۔ لیکن پہلے ماں کا پھر اس بچی کا انتقال ہوگیا۔ بخادر بیگم مرزا رسوا کی تیسری بیوی تھیں۔ آمنہ بیگم ان کی آخری یعنی چوتھی بیوی تھیں، لیکن مرزا رسوا کے یہاں مذکورہ دونوں بیویوں سے کوئی بچہ نہیں ہوا۔

مرزا رسوا فنافی العلم شخص تھے۔ عملاً وہ تمام عمر طالب علم ہی رہے۔ بعض علوم مثلاً فارسی، حساب اور اقلیدس کے کچھ مقالے، نجوم اور

---

[1] الناظر ستمبر ۱۹۳۶ء ص ۱۱

علم ہیئت کے مبادیات انھوں نے بچپن میں اپنے والد سے پڑھے تھے۔ خوشنویسی میں شیخ حیدر بخش کے شاگرد ہوئے۔ شاعری بھی کی۔ شروع میں [illegible]
دبیر سے اصلاح لی۔ ان کے انتقال کے بعد مرزا اوج کے شاگرد ہو گئے۔ مرزا تخلص کرتے تھے۔ طب میں مولانا غلام الحسنین کنتوری سے استفادہ
کیا۔ مفتی محمد عزیز الحسین عثمانی لکھتے ہیں کہ "صرف و نحو عربی میں مولانا محمد یحییٰ لکھنوی اور منطق میں مولانا کمال الدین موہانی سے استفادہ کیا"۔ پنجاب یونیورسٹی
کا امتحان منشی عالم ایک سال میں پاس کر لیا تھا۔ انگریزی بھی پڑھی۔ میٹرک کا امتحان پرائیوٹ دیا تھا۔ پنجاب یونیورسٹی سے ایف اے اور بی اے کا امتحان
بھی پاس کر لئے تھے۔ رڑکی کالج سے اوورسیر (Overseer) کی سند حاصل کی۔ انہیں اورینٹل یونیورسٹی کولمبیا واشنگٹن امریکہ سے پی ایچ ڈی
کی سند بھی ملی تھی لیکن بقول عزیز لکھنوی "اس واقعہ کی اصل معلوم نہیں کہ کیونکر اور کس سلسلے سے" اس سے قطع نظر منشی ممتاز حسین عثمانی
رقم طراز ہیں کہ "فلسفۂ قدیم و جدید کے تقابل پر ایک مبسوط کتاب انگریزی میں لکھی۔ امریکن یونیورسٹی نے اس کے صلے میں پی ایچ ڈی کا خطاب دیا تھا"
اس سلسلے میں ڈاکٹر آدم شیخ مرتضیٰ حسین موسوی کے کسی غیر مطبوعہ مضمون کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ "مرزا رسوا نے مولانا کرامت علی صاحب کی تصنیف
علم الاخلاق مرتب کی تھی۔ یہ کتاب فارسی زبان میں تھی اور بی اے میں پڑھائی جاتی تھی۔ مرزا رسوا نے اس کتاب کا انگریزی ترجمہ کیا تھا اور بعض فارسی
اصطلاحوں کا بھی صحیح ترجمہ انگریزی میں پیش کیا۔ یہ کتاب پنجاب یونیورسٹی کے توسط سے امریکہ بھیجی گئی۔ جہاں سے مرزا رسوا کو اس کتاب پر ڈاکٹر آف
فلاسفی (Doctor of Philosophy) اور ڈاکٹر آف اورینٹل اسٹڈیز (Doctor of Oriental Studies) کی ڈگریاں ملیں۔

مرزا رسوا واقعات عالم سے کس قدر باخبر تھے ملاحظہ ہو:

گورستان میں قبر والوں کی اندرونی حالت جنھیں کوئی عجیب دورہ سے بیہوش ہو گیا تھا جسے مردہ سمجھ کر دفن کر دیا گیا تھا۔ اس واقعہ پر روشنی
ڈالتے ہوئے مرزا رسوا رقم طراز ہیں کہ "اس قسم کا ایک واقعہ پیرس کے قریب ۱۸۸۹ء میں ہوا تھا"۔ اثباتی مذہب کی تشریح کرتے ہوئے مرزا رسوا
لکھتے ہیں کہ "فرانس کے حکیم کومٹ نے یہ مذہب ایجاد کیا تھا کہ جو چیز محسوسات آنکھ، ناک، کان، منہ، زبان وغیرہ سے ثابت نہ ہو اس کو نہ ماننا
چاہئے۔ خدا ایسے موجودات میں نہیں ہے جو حواس سے ثابت ہو سکے۔ لہذا اس کا ماننا بیکار ہے"۔ پتھر یا جگ پر روشنی ڈالتے ہوئے
مرزا رسوا لکھتے ہیں کہ پتھر یا جگ (Stone Age) یہ وہ زمانہ انسانی تمدن کا ہے جبکہ لوہے اور پیتل کی جگہ پتھر کا استعمال تھا۔ اس
زمانے کے تیروں کی بھالیں اور ظروف وغیرہ زمین کے بہت نیچے سے محققین یورپ نے کھود کھود کے نکالے ہیں"۔

رافیل کے بارے میں مرزا رسوا لکھتے ہیں "رافیل ملک اطالیہ کا ایک مشہور مصور، جس کی تصویر کشی شہرۂ آفاق ہے اور کروڑوں روپیہ
میں اس کی تصویر فروخت ہوتی ہے"۔

فرقہ کلبیہ پر روشنی ڈالتے ہوئے مرزا رسوا رقم طراز ہیں "فرقہ کلبیہ یونان میں ایک حکیموں کا گروہ تھا جو سنیاسیوں کی طرح زندگی بسر
کرتے تھے اور لوگوں کو جو ان کے پاس جاتے تھے بہت گالیاں دیتے تھے اور کتے کی طرح کاٹنے دوڑتے تھے۔ دیو جانس کلبی اس فرقہ کے حکیموں
میں بہت مشہور گزرا ہے۔ جو ایک ناند میں رہا کرتا تھا اور اسی کو اپنا محل کہتا تھا"۔

مرزا رسوا نے کچھ عرصے تک صوبہ سرحد (کوئٹہ اور بلوچستان) میں اوورسیری کی تھی۔ کرسچن مشن اسکول میں فارسی کے استاد رہے۔ انھوں
نے شیشہ بنانے کا شغل بھی اختیار کیا تھا۔ کہتے ہیں کہ لوہار کے بچے کو محض اس شعر پر پڑھایا کہ دھونکنی اور کوئلے شب بھر ان کی خدمت لی۔ [illegible]

۱؎ "الناظر" ستمبر ۱۹۳۳ء، ص ۱۳ تا ۱۴ ۲؎ "زمانہ" جنوری ۱۹۳۴ء ص ۱۱ ۳؎ "الناظر" نومبر ۱۹۳۳ء ص ۲۷
۴؎ "مرزا رسوا حیات اور ناول نگاری" ص ۴۹ ۵؎ "خونی عاشق" ص ۱۸۵ ۶؎ "خونی عاشق" ص ۲۴۷
۷؎ "خونی عاشق" ص ۲۰۷ ۸؎ "خونی عاشق" ص ۲۱۹ ۹؎ "خونی عاشق" ص ۲۰۷

مشہور ہیں کہ وہاں بھی انھوں نے ملازمت کی تھی۔ سینٹ پال ہائی اسکول میں بھی مرزا رسوا کا تقرر ہوا تھا۔ کرسچن کالج لکھنؤ میں مرزا رسوا نے الائک ملازمت کی۔ آخر عمر میں دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد سے وابستہ ہو گئے تھے۔

مرزا رسوا ماہر اور بیباک صاحب فکر و نظر تھے۔ تذکرہ نویسوں نے اس باب میں کئی واقعات تحریر کئے ہیں جن میں سے کچھ یہاں پیش کئے جاتے ہیں۔ اس جینئس مرزا رسوا کی ذہانت کا ذکر اس طرح کیا ہے :-

"کالج میں جس مضمون کا پڑھانے والا پروفیسر نہ آیا مرزا صاحب بھیج دئے گئے۔ تاریخ، منطق، فلسفہ، ریاضی، سائنس مرزا صاحب درجے میں پہنچے۔ لڑکوں سے مضمون کے متعلق کچھ سوالات کئے۔ بس اسی موضوع پر سبق ہونے لگا۔ ایک بار نہیں کئی بار ایسا ہوا کہ ایم اے بی اے کو ریاضی پڑھانے والے بنگالی پروفیسر گھبرا کے ہوئے درجے میں آئے۔ ہم لڑکوں نے کھڑے ہو کر تعظیم کی۔ مرزا صاحب نے دروازے سے ایک لڑکا ان سے پوچھ پوچھ کر تختہ سیاہ پر سوال لکھا اور بے تامل اسے حل کرتے چلے گئے۔"[1]

ڈاکٹر آدم شیخ مرزا رسوا کی ذہانت کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ،

"مرزا رسوا نے اس وقت کیمسٹری میں مہارت حاصل کی جب یہ ہندوستان میں کہیں پڑھائی نہیں جاتی تھی۔ اس لئے مرزا رسوا نے کتابیں وغیرہ لندن سے منگائی تھیں۔ سید جعفر حسین انجینئر کے بڑے بھائی میر محمد حسین ہندوستان ایگریکلچر ڈپارٹمنٹ کے اسسٹنٹ ڈائرکٹر تھے۔ میر محمد حسین لندن کے تعلیم یافتہ تھے۔ ان کا صدر دفتر کانپور میں تھا۔ ان کی دفتری مصروفیات حد سے زیادہ تھیں۔ اسی پر حکومت نے مٹی کے تجزیہ کا کام بھی انہیں کے سپرد کیا۔ ایک مرتبہ سید جعفر حسین کانپور گئے تو ان سے تذکرہ کیا۔ سید جعفر حسین نے امداد کے لئے مرزا رسوا کا نام پیش کیا۔ لیکن جب میر محمد حسین کو یہ معلوم ہوا کہ مرزا رسوا لندن سے کیمسٹری پڑھ کر نہیں آئے ہیں تو انہوں نے انکار کر دیا تاہم جعفر حسین کے اصرار پر تجربے کے طور پر انہیں بلایا۔ دوسری ملاقات میں میر محمد حسین نے اپنے چھوٹے بھائی کو بتایا کہ مرزا رسوا کیمسٹری میں اس قدر مشتاق ہیں کہ بڑے بڑے لندنی پروفیسر بھی اس قابلیت کے نہیں۔ ہر مٹی کی خاصیت تین تجربوں میں معلوم کر لیتے ہیں۔"[2]

مذکورہ واقعات سے قطع نظر خونی عاشق، خونی جورو، خونی شہزادہ اور بہرام کی رہائی کے مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرنا زیادہ دشوار نہیں کہ مرزا رسوا کا حافظہ واقعی قوی تھا۔ انہیں سینکڑوں اشعار یاد تھے۔ جس کی بدولت انھوں نے تمام ناولوں میں واقعات کو ملحوظ نظر رکھتے اشعار موزوں کئے ہیں۔ جس کی وجہ سے ناولوں کی دلکشی بڑھ گئی ہے۔ مرزا رسوا نے جہاں ایک طرف اردو کے مشہور شعرا غالب، میر تقی میر وغیرہ کے اشعار پیش کئے ہیں وہیں قدرے کم مشہور شاعر محمد صاحب شکیل کے شعر بھی نقل کئے ہیں۔ ان کا حافظہ اس قدر صحت مند تھا کہ انہیں فارسی شعرا کے اشعار بھی کثرت سے ازبر تھے۔ اشعار خواہ فارسی کے ہوں یا اردو کے مرزا رسوا نے انہیں اپنے ناولوں میں استعمال کر کے ناولوں کو دلکش بنا دیا ہے۔ یہی وہ خوبی ہے جس سے مرزا رسوا کی ذہانت کا اندازہ آسانی سے لگایا جا سکتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

گلیسٹن بودیس کی مفلوک الحالی دیکھ کر ہیلا اوس جب اس سے حیرت زدہ لہجے میں استفسار کرتی ہے تو وہ کہتا ہے کہ میں بھی

---

[1] تذکرۂ عاشق ص ۲۴۸
[2] مرزا رسوا حیات اور ناول نگاری ص ۵۱

گیستی ہوتی ہیں۔ اس واقعہ کا نقشہ مرزا رسوا نے جہاں نثر کے ذریعہ کھینچا ہے وہیں شعر کے ذریعہ بھی واضح کیا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے اسی موقع کے لئے شعر کہا تھا ؎

میرے تغیرِ حال کو مت پوچھ
انقلابات ہیں زمانے کے

مرزا رسوا کو اردو زبان سے ایک خاص لگاؤ تھا۔ حیدرآباد کے قیام کے دوران علی عباس حسینی[۱] ان سے ملنے گئے تو مرزا رسوا کے پاس قصہ حاتم طائی دیکھا وجہ پوچھی تو جواب ملا کہ:

"میاں حیدرآباد میں بھانت بھانت کی بولیاں سنتے سنتے اردو بھول جاتا ہوں۔ یہاں آکر انھیں پڑھ کر پھر سے زبان پر قابو حاصل کرتا ہوں۔"

مرزا رسوا نماز و روزے کے بڑے پابند تھے۔ آخر عمر تک وقتوں سے نماز قضا نہ کی۔ پیرانہ سالی میں ضعف کے سبب بیٹھ کر نماز پڑھتے تھے۔ جب تک بدن میں طاقت رہی روزہ کا اہتمام پابندی سے کرتے تھے۔ منشی امتیاز حسین عثمانی[۲] کا بیان ہے کہ "۱۹۱۲ء میں وہ میرے مکان کے متصل مقیم ہوئے اسی وقت سے نماز پابندی کے ساتھ پڑھنے لگے۔ پھر مرتے دم تک نہ چھوڑی۔ جب تک طاقت بحال رہی روزے بھی رکھے طاقت گھٹی اور بیٹھ کر نماز پڑھنے لگے۔"

مرزا رسوا کو اسلام سے والہانہ عشق تھا۔ وہ ذات خداوندی کو تمام عیوب سے پاک سمجھتے تھے۔ خدا کو مورد الزام ٹھہرانے والوں سے انہیں سخت نفرت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا رسوا ناول میں بھی خدا سے کی جانے والی دل لگی مطلق برداشت نہیں کر پاتے اور تردید کرنا ضروری سمجھتے ہیں مثلاً Worm Wood کی مصنفہ ایک جگہ لکھتی ہیں کہ "ہر چیز خدا کی بنائی ہوئی ہے برائی بھی۔"[۳] مرزا رسوا کی عقیدت سے سرشار نظریں اس مقام پر ٹھہر جاتی ہیں اور ذہن فوراً تردید کرنا ضروری سمجھتا ہے ملاحظہ ہو:

"یہ خیال غلط ہے کہ خدا برائی بناتا ہے۔ برائی کا وجود منفی ہے۔ وہ ایک حالت ہے جو بھلائی کے نہ ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ منفی چیز کے بنانے کی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ یہ فلسفہ ورم ووڈ کی مصنفہ نہیں سمجھیں یا اس کا ہیرو بیوقوف تھا۔ جو ہر برائی کو خدا کی طرف منسوب کرتا ہے۔ ایک طرح سے برائی کا سبب بھی خدا ہے لیکن اس طرح جیسے کوئی لڑکا چوری کرے تو اس کے باپ دادا بھی چونکہ لڑکے کے پیدا ہونے کے سبب ہیں اس چوری کے باعث ہوئے مگر وہ اس چوری کے لئے ماخوذ نہیں ہو سکتے۔ اسی طرح مخلوق سے اگر کوئی برائی ہو اس کے لئے خدا پر الزام نہیں لگایا جا سکتا ہے۔"

ورم ووڈ کا ہیرو جب یہ کہتا ہے کہ "یہ دنیا ہے اور دنیا کی زندگی ہے اور خدا اس کی ترقی کے لئے کوئی کوشش نہیں کرتا ہے۔" مرزا رسوا[۴] کا جذبہ عقیدت اس بے بنیاد الزام تراشی کی تردید اس طرح کرتا ہے: "اس ناول کا ہیرو سخت بے وقوف ہے۔ شاید اس نے کبھی کوئی شریفانہ فلسفہ کی کتاب آنکھ کھول کر نہیں پڑھی۔ وہ ہر جگہ خدا کو الزام دیتا ہے۔ اصل سوال یہ ہے کہ دنیا کو آزاد بنانا چاہئے تھا یا مجبور؟ جبکہ آزادی کی دھوم مچی ہو کون کہہ سکتا ہے دنیا کو آزاد نہ بنانا تھا۔ اگر کوئی یہ تجویز کرے کہ دنیا کو مجبور بنایا ہوتا تو شاید آزادی کے پجاری اس کو پاگل

۱؎ نقوش شخصیات نمبر ص ۴۷ ۲؎ الناظر نومبر ۱۹۲۲ء ص ۲۸
۳؎ خونی عاشق ص ۲۳۶ ۴؎ ذات شریف ص ۲۳۵

بنا دیئے گئے۔ پھر چونکہ دنیا تمہاری مرضی کے موافق آزاد بنائی گئی تو یہ نا ممکن ہے کہ انسان کی آزادی میں دخل دے کے عالم کا انتظام الٹ پلٹ کر دیا جائے پس یہاں آدمی ہی جو چاہتا ہے کر بیٹھتا ہے۔ آزاد پیدا ہونے کا نتیجہ یہی ہے کہ لوگ اپنے فعل کے مختار ہوں۔ اس صورت میں جو کچھ برائیاں ہوتی ہیں ان کا الزام خود انسان پر ہے نہ خدا پر۔ اگر مجبور بنایا جاتا اور آدمی فاعل مختار نہ ہوتا تو بیشک خدا پر الزام آسکتا تھا۔ یہ مسئلہ قابل سمجھنے کے ہے سمجھو۔"

آخری جملے سے مرزا رسوا کی جہاں خدا سے عقیدت جھلکتی ہے وہیں یہ بھی عیاں ہو جاتا ہے کہ وہ اس قسم کی باتوں سے کس قدر برہم ہوتے تھے۔

مرزا رسوا کو کتابوں کے مطالعہ کا شوق جنون کی حد تک تھا خواہ شاعروں کا دیوان ہو، فلسفہ کی کتاب یا مذہبی کتاب۔ خونی عاشق کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ مرزا رسوا نے انجیل کا بھی مطالعہ کیا تھا۔ مذکورہ کتب بینی کے شوق کی وجہ سے مرزا رسوا کے پاس کتابوں کا بڑا ذخیرہ ہو گیا تھا جس میں کچھ نادر اور کمیاب کتابیں بھی شامل تھیں۔ مرنے سے قبل حفاظت کے خیال سے اپنی بیشتر کتابیں مدرسۃ الواعظین کو دے ڈالی تھیں۔

مرزا رسوا نے ۲۱ اکتوبر ۱۹۳۱ء کو انتقال کیا۔ حیدر آباد میں ترپ بازار راجہ مرلی دھر کے باغ کے پیچھے دفن ہوئے۔

مرزا رسوا کی ناول نویسی کا محرک ان کے عشق کی ناکامی ہے۔ خالہ زاد بہن سے شادی کی خواہش پوری نہ ہونے کی وجہ سے ان کے دل میں جو اُبال تھا اسے سرد کرنے کی غرض سے انہوں نے "افشائے راز" لکھا۔ یہ ان کا پہلا ناول ہے جو ۱۸۹۶ء میں شائع ہوا۔ مرزا رسوا کے حالات زندگی کو ذہن میں رکھ کر جب ہم "افشائے راز" کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مذکورہ ناول میں رونما ہونے والے واقعات مرزا رسوا کی نجی زندگی سے کافی مماثلت رکھتے ہیں۔ خاص کر گجن کا کردار مرزا رسوا کی پہلی چاہت "خالہ زاد بہن" کا پرتو ہے۔ اس میں شبہ کی گنجائش بالکل نہیں ہے۔ مرزا رسوا پر ہر وقت تجربات و ایجادات کا جنون سوار رہتا تھا لیکن ان کی ضروریات زندگی کبھی کبھی مجبور کرتی تھیں تو روپیوں کی خاطر مہادیو پرشاد ورما کیلئے ناول لکھتے تھے۔ یہ شخص ہمیشہ اس تاک میں رہتا تھا کہ کب مرزا رسوا کو پیسے کی حاجت ہو اور وہ اس سے مدد کے طالب ہوں۔ وہ مرزا رسوا سے ناول لکھوا کر یا ترجمہ کرا کر ان کی مالی مدد کر دیا کرتا تھا۔ مذکورہ بات کی تصدیق اس طرح بھی ہو جاتی ہے کہ مندرجہ ذیل کتابیں مہادیو پرشاد ورما نے شائع کرائیں: (۱) ذات شریف (۲) شریف زادہ (۳) امراؤ جان (۴) اختری بیگم (۵) خونی عاشق (۶) خونی شہزادہ (۷) خونی جورو۔

اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ عشق کی ناکامی سے مرزا رسوا کی ناول نویسی کا آغاز ہوا جسے مزید بڑھاوا ضروریات زندگی نے دیا۔ مہادیو پرشاد ورما کی وجہ سے مرزا رسوا نے اتنے سارے ناول لکھے ورنہ ان سے یہ توقع ہرگز نہیں کی جا سکتی تھی کہ وہ ناول لکھ کر انھیں چھپوانے کی بھی فکر کرتے۔ مرزا رسوا کا دیوان ان کی شان بے نیازی کی وجہ سے نامکمل رہ گیا "افشائے راز" اور "اختری بیگم" بھی نامکمل حالت میں پائے جاتے ہیں۔ علی عباس حسینی نے مرزا رسوا کے بارے میں بالکل صحیح لکھا ہے کہ:

"ان کے لئے فنون لطیفہ کی تصنیف محض ایک اضطراری فعل تھا۔ بالکل وقتی تفنن کی چیز ہے۔"

———•———

گینگرین

شکیلہ اختر

جس وقت میری جانسن اُس کے کمرے میں داخل ہوئی اندرس کو دیکھتے ہی کانپ گئی۔
"ہلو — مس ڈیلیشی!" — میری نے خالص انگلش لہجے میں مسکراتے ہوئے کہا۔
— "یہاں تک پہنچنے میں تمھیں کوئی تکلیف تو نہیں ہوئی —؟"
— "اوہ — نو — نو مائی ڈیر — بس سیدھی تمھارے پاس پہنچ گئی۔ اور اب؟ — کیا خیال ہے تمھارا؟ — کیوں نہ ہم اپنے کام میں لگ جائیں —؟"

— "ویری سوری مس جانسن —! چند لمحوں کے لئے میں یہ بھول گئی تھی کہ تم — تم میرا پوسٹ مارٹم کرنے آئی ہو" مگر — اب تو ان ناسوروں نے اندر ہی اندر پھیلتے ہوئے میرے پیر میں گینگرین بنا دیا ہے — شاید! — تم کو معلوم ہو کہ میں کتنے ہی انٹرویو لندن، پیرس اور امریکہ میں دے چکی ہوں — مگر اس کی نوعیت دوسری تھی۔ اور اب؟ میرا یہ آخری انٹرویو میری روح کی گہرائیوں اور دل کے سارے جذبوں اور زندگی کے بیتے ہوئے لمحوں کی شکستگی کھول کر رکھ دے گا۔ بس مجھے تھوڑی سی ہمت پیدا کر لینے دو۔"

"میری تخلیق مشرق اور مغرب نے مل جل کر کی ہے۔ برٹش امپائر کے کیپٹل لندن کے ایک اونچے گھرانے کی مس ایلین نے ایک انڈین بیرسٹر کو اُس زمانے میں کیسے پسند کر لیا تھا جب یہ ملک زنجیروں میں جکڑا ہوا غلام تھا اور زنجیر کا سرا انگلینڈ کے ہاتھوں میں تھا، میں یہ آج تک سمجھ نہ سکی۔ یا اللہ میرا انڈیا — ہماری یہ کنٹری، نہ جانے کتنی تاریخوں، کتنی حکومتوں اور کتنی رنگ برنگی نسلوں کو اپنے دامن میں سمیٹے رہی ہے۔ کبھی کبھی مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا یہ دیش بہت بڑا اسٹیج رہا ہے، جہاں انگنت قومیں آ آ کر اپنے تماشے دکھا کر چلی گئیں — اور — اور آج میں خود اپنی زندگی کا تماشا تم کو دکھا رہی ہوں —"

— "میرا یہ سفید رنگ مجھے ماں سے ملا ہے، میری بڑی بڑی آنکھیں اور مشرقی تراش کا چہرہ باپ کی طرف سے۔ میں اپنے تین بھائی بہنوں میں سب سے زیادہ خوبصورت تھی۔ میری دادی نے میرا نام "حسن جہاں" رکھا۔ میری جانسن! جانتی ہو اس نام کے معنی ہیں دنیا کی حسین لڑکی۔ اور مجھے اس بات کا احساس ہے کہ میرے نقش نمایاں اور پرکشش تھے۔ میرے بال بہت گھنے اور اتنے لمبے تھے کہ گھٹنوں تک سنہری چادر کی طرح پھیل جاتے تھے۔ ان بالوں میں لچک اور نرمی کے ساتھ بجلی سی چمک بھی تھی۔"

— "میں تمھارا وقت ضائع نہیں کروں گی۔ معاف کرنا۔ آج جذبات اُمڈتے چلے آ رہے ہیں۔ ہم بھائی بہنوں کی زندگی کچھ اس طرح گزر رہی تھی کہ کبھی مشرقی تہذیب ابھر جاتی — اور کبھی مغربی — مگر یہ حقیقت ہے کہ مغربی نسل کی ماں کی گود میں پلتے ہوئے بچے کبھی مشرق کے بچے نہیں بن سکتے ہیں۔ پھر بھی انگلینڈ میں ہندوستان کو اپنی جاگیر سمجھنے والی ذہنیت کبھی نہ بدلی۔ ان کی اولاد میں وہی احساس برتری ہوتی۔ ان کی آنکھوں کی چمک میں حکمرانی کی جھلک ابھی تک موجود تھی۔ یہی وجہ تھی کہ غلام ملک کا اتنا آزاد خیال ...

ہمیشہ کھٹکتا رہا۔

کالج کی تعلیم کے ساتھ ہی میں گھریلو زندگی کو پسند کرنے لگی تھی۔ کلکتہ جیسے پُر رونق شہر میں ہائی کلاس کلبوں کی کمی نہ تھی۔ وہاں زندگی صرف رواں دواں ہی نہیں مخمل بداماں بھی تھی۔ ممی اس چمکتی ہوئی دنیا میں گم نفوس کھوئی رہتیں۔ مگر ہمارے دلوں کی دھڑکنوں میں کوئی خاص اضافہ نہیں ہوتا تھا۔ وجہ شاید پاپا کا پُر رعب چہرہ تھا یا کچھ اور تھا، میں کہہ نہیں سکتی۔ بچپن ہی سے مجھے اپنی دادی سے بہت محبت تھی۔ چھوٹے قد کی خوبصورت، پُروقار اور بے حد محبت کرنے والی تھیں۔ اونچے پہاڑوں کے حد نظر تک پھیلے ہوئے سلسلے اور ریلوے لائن کے ساتھ ساتھ دور دور تک پھیلے ہوئے ہرے ہرے کھیتوں کے درمیان میری دادی کی جاگیر تھی۔ وہ اس گاؤں اور آس پاس کے کئی گاؤں کی اکیلی مالکن تھیں۔ ان کی حویلی بہت اونچی تھی۔ مجھے اپنی دادی اور اپنے گاؤں سے بہت پیار تھا۔ جب بھی فرصت ہوتی میں اپنی دادی کے پاس آجاتی۔ سر پر بڑا سا ہیٹ اور گاؤن پہنے دیکھ کر ساری بستی اکٹھی ہو جاتی تھی، میں کچھ دیر کے لئے ایک تماشا بن جاتی تھی۔ لیکن میری دادی، میری پھپھیاں اور خاندان کے سارے لوگ جب مجھے لپٹا کر پیار کرتے تو میں ان کی محبت کو دیکھتے ہوئے یہاں تک پہنچنے کی ساری تکلیفیں بھول جاتی ——— میں اسی طرح دو مختلف تہذیبوں کے درمیان پلتی رہی تھی۔ ! پتہ نہیں کس طرح پرسی مجھ سے قریب ہوتا چلا گیا ——— میں تو بہت سنجیدہ لڑکی تھی۔ شروع شروع پرسی ممی اور پاپا سے ملنے آتا رہا۔ ممی اس کو گھر کے بچوں کی طرح سمجھنے لگیں، پھر وہ ہمارے کھیلوں میں شریک ہونے لگا ——— وہ لندن سے اپنی سروس پر آیا تھا۔ جب بھی اسے موقع ملتا میرے حسن کی تعریف ہی تعریف کئے جاتا۔ اسکو میری آنکھوں سے بہت پیار تھا، وہ بار بار یہی کہتا کہ تمہاری ترشی ہوئی خوبصورت آنکھیں مجھے پاگل بنا چکی ہیں۔ لیکن اس کی باتوں سے بھی میرے جذبے کبھی اختیار سے باہر نہیں ہوئے۔ ممی کے لیے پرسی ان کے بچھڑے ہوئے وطن کی یادگار تھا اور شاید اسی لئے ان کی کوشش تھی کہ میری شادی پرسی سے کر دی جائے مگر پاپا کا گھرانا سادات گھرانے کا خون ایسے ایسے موقع پر کھول اٹھتا تھا اور آخر یہی ہوا کہ جب پرسی کی محبت بہت بڑھ گئی تب پاپا نے ایک آخری شرط رکھ دی کہ اگر پرسی مسلمان ہو جائے تو وہ میری شادی پرسی سے کرنا پسند کریں گے"۔ ممی بوکھلائی ہوئی سی حیران رہ گئیں ——— ! اللہ ——— ! اسید ..... تم اپنا نام کیوں بھول گیا؟" آخر ان سے برداشت نہ ہو سکا۔ لیکن مجھ کو یہ بڑا اچھا لگا۔ میری آیا نے مجھ کو ایک شہزادی کی کہانی سنائی تھی ایسا لگا جیسے پرسی بھی مجھے حاصل کرنے کے لئے اسی کہانی کے شہزادے کی طرح گاتی چڑیا، بولتا درخت، اور سنہرا پانی لانے کی شرط پوری کر کے مجھ کو پالے گا۔ اور آخر ایک دن ظہر کی نماز سے پہلے پرسی نے ٹوپی پہن کر اپنے مسلمان ہو جانے کا اقرار کر لیا۔ پاپا بڑے خوش تھے۔ ممی کے لئے یہ بس ایک کھیل تھا اور میں خود کیا تھی اپنے دل جذبات کو سمجھ نہ سکی تھی۔ ہاں یہ ضرور تھا کہ ایک خوبصورت نوجوان نے مجھے حاصل کرنے کے لئے جو قربانی دی تھی اس نے مجھے صرف خوشی ہی نہیں بخشی بلکہ کسی حد تک مجھ کو مغرور بھی بنا دیا تھا۔ وہ سچ مچ کا عاشق بن چکا تھا، اپنے دفتر سے بھاگا بھاگا سیدھا ہمارے گھر چلا آتا "اوہ! ڈیلیشی ——— میں تم کو دیکھے بغیر تھک جاتا ہوں ——— تمہاری آنکھوں کے خمار سے بڑھ کر کوئی نشہ مجھ کو سرور نہیں پہنچا سکتا" اور وہ مجھے تکتا ہوا اپنے سامنے کرسی پر لیٹا رہتا۔ کم عمری میں اپنے حسن کا احساس یوں تو ہر کسی کو ہوتا ہے۔ لیکن بچپن سے میرے ذہن میں "حسن جہاں" کے نام نے خود میری خوبصورتی کی ایسی مجسمی اور اتنی دلکش تصویر نقش کر رکھی تھی کہ میں اپنے آپ کو ہمیشہ فضاؤں میں ہی تیرتی ہوئی محسوس کرتی ——— اور مس جانسن! یقین کرو کہ یہی حسن کی انتہائی برتری کا احساس ہی تھا جس نے مجھے شوقین مزاج نوجوانوں سے ہمیشہ الگ تھلگ رکھا تھا۔

پرسی کی محبت میں ایک والہانہ تڑپ تھی اور اس کی یہی بے قراری میرے دل کو امنگوں اور خوشیوں سے بھر دیا کرتی تھی۔ پرسی کی محبت کو دیکھتے ہوئے بھی میں بہت آہستہ آہستہ اس کے قریب ہو سکی تھی۔ اور جب میں نے اپنے لئے اس کی وارفتگی کو بہت قریب سے دیکھا تب یہ محسوس ہوا

اپنے آپ کو چاہنے سے کسی دوسرے کا اتنی بیتابی سے چاہنا کہیں زیادہ سرور پہنچاتا ہے۔

پرسی سے میری شادی بھی کچھ عجیب مشرقی اور مغربی انداز میں ہوئی تھی، میری شادی کا لباس میری ممی کی خواہش پر بالکل مغربی وضع کا تھا۔ پاپا نے اپنے دوستوں کی مجلس میں اپنے گھرانے کی طرح میرا نکاح پڑھوایا، میری گود میں پھولوں کے گلدستے بھرے ہوئے تھے [illegible]

پرسے جو پیار سے لٹائے جا رہے تھے!

پھر میری دنیا حسن و محبت، خوشبوؤں اور پیار سے بھر گئی۔ میں نے پرسی کی محبت دیکھی تھی اس کی نگاہوں کی وارفتگی کو پہچانتی تھی اور اب میں خود اس سے ٹوٹ کر محبت کرنے لگی تھی۔ جب وہ آفس چلا جاتا تو اس کے بغیر اتنا وقت گزارنا میرے لئے ایک قیامت سے کم نہ ہوتا۔ چھٹیوں میں ہم کہیں نہ کہیں باہر چلے جاتے گرمی کے موسم میں پہاڑوں پر اور سردی کی چھٹیاں بھی کلکتہ سے باہر ہی رہ کر گذارا کرتے تھے۔

پرسی کی محبت کو اس کی منزل مل چکی تھی۔ لیکن میں اس کو پاکر بھی مطمئن نہیں تھی۔ شاید یہ میری محبت کی ابتدا تھی۔ اور اس کے لئے میری وارفتگی پیار کو ایک بحر بیکراں بنا چاہ رہی تھی۔ مجھے پرسی کے سکون و مسرت کو دیکھ کر الجھن سی ہونے لگتی تھی۔ وہ اس کا جذبوں کی آنچ پر سلگتا ہوا ایک ایک لمحہ مجھے بے حد عزیز تھا۔ مگر اب تو وہ بیوی کی ہر ہر ادا پر مسرور ہونے والا ایک روایتی شوہر بن کر رہ گیا تھا۔ اور اس کے برعکس میں اس کی خوشبوؤں کی ہر اک لہر سے، اس کے اتارے ہوئے کپڑوں سے، اس کے تولیہ، جوتے اور اس سے تعلق رکھنے والی ساری چیزوں سے ٹوٹ کر محبت کرنے لگی تھی۔ جب وہ گھر پر نہیں ہوتا تو میں اس کے چھوٹے چھوٹے کام بھی اپنے ہاتھوں سے اس طرح کرتی رہتی، جیسے یہی تو میری زندگی کے اولین مقصد بن کر رہ گئے ہیں۔ پتہ نہیں ساری دنیا سے کٹ کر میں پرسی کے ایک اکیلے وجود میں کیسے سمٹ کر رہ گئی تھی۔ میں نہیں جانتی تھی کہ مرد اپنی تمناؤں کو حاصل کرکے پرسکون ہو جاتا ہے۔ اور ایک عورت جب کسی سے بھرپور محبت کرتی ہے تو اس کی محبت سمندر کی بیقرار موجوں کی طرح ساحل سے لگ کر بھی آسودہ نہیں ہوتی۔ اس کی تڑپ کے ہزاروں جلوے ہوتے ہیں، کبھی آفتابی کرنوں میں چمکتی ہوئی لہریں کسی کے قدموں کو چومتی اور کبھی چاندنی راتوں میں مچل مچل کر بکھرتی رہتی ہیں۔ میری وارفتہ محبت اپنی سپردگی کے باوجود تشنہ سی محسوس ہوتی تھی۔

پرسی نے مجھ کو پھولوں کی سی نزاکت سے رکھا۔ وہ میری ایک ایک خوشی پر اپنی زندگی کی ساری مسرتوں کو قربان کر دینے کو بیچین ہو جاتا تھا۔ ہندوستان کی ہر اک خوبصورت جگہ پر ہم اپنی چھٹیاں گذار چکے تھے۔ وہ اتنے پیارے سارے بیتنے والے دنوں کو اپنے البم اور فلم کی میں محفوظ کر لیا کرتا تھا۔ وقت کے گذرتے ہوئے ایک لمحے کو وہ سمیٹ سمیٹ کر ہمیشہ کے لئے یادگار بنا رہا تھا۔ اسی طرح حسین و رنگین گھڑیاں بیتتی چلی گئیں۔ دو سال پلک جھپکتے بیت چکے تھے۔ اس دفعہ گرمی کی چھٹیوں میں ہم دارجلنگ چلے گئے۔ ہفتہ دس دنوں کے بعد پرسی کچھ الجھا الجھا سا نظر آنے لگا، جیسے وہ مجھے کچھ بتاتے ہوئے جھجک رہا ہو۔ آخر اس نے بتایا کہ اپنے آفس کے کسی ضروری کام سے اس کو کلکتہ جانا ہے۔ ہفتہ بھر میں وہ واپس آجائے گا۔ لیکن میں اس پہاڑ پر اکیلی رہنے کا تصور بھی نہیں کر سکتی تھی۔ جب اس کے جانے کا پروگرام بن گیا تو میں گھبرا کر خود بھی واپسی کے لئے تیار ہو گئی۔ مگر پرسی کلکتہ کی شدید گرمی میں مجھ کو لے جانے پر راضی نہیں ہو رہا تھا اور آخر اس نے مجھے یہاں رک جانے پر رضامند کر ہی لیا۔ بس چند دنوں کی بات تھی۔

پرسی کے چلے جانے کے بعد ہوٹل کے اکیلے کمرے میں رہنا میرے لئے آسان نہ تھا۔ دو تین دن ..... تو میں نے کسی طرح گذار لئے مگر پھر یہ بھیانک تنہائی مجھے برداشت نہ ہو سکی میں اپنے گھر جانے کو تیار ہو گئی ——— سارا راستہ یہی سوچتی رہی تھی کہ پرسی اچانک مجھ کو اپنے سامنے پریشان دیکھ کر کتنا خوش ہو جائے گا۔ میں کلکتہ پہنچ گئی مگر اس وقت تک اپنے گھر نہ پہنچی جب تک کہ پرسی اپنے آفس سے گھر نہ پہنچ جائے۔ شام ہو چکی تھی۔ دھندلکا بڑھتا جا رہا تھا اور سڑک کی ساری لائٹیں روشن ہو چکی تھیں۔ میں نے اپنی سواری تھوڑی دور ہی چھوڑ دی اور آہستہ سے اپنا گیٹ کھول کر دبے پاؤں اپنے گھر کے اندر جانے لگی۔ میرے بیڈ روم میں روشنی ہو رہی تھی ——— پرسی یقیناً آ گیا تھا۔ یہ میرا اپنا گھر تھا ——— میرا گھر ——— میرا [illegible] خوشی سے میرا دل تیز تیز دھڑکنے لگا۔ میں نے چاہا کہ دروازے کے پردے سے لگ کر چپکے سے جھانک کر دیکھوں کہ پرسی کیا کر رہا ہے اور پھر اچانک اس کی باہوں میں گر جاؤں، جیسے ہی میں [illegible] سے اپنے بیڈ روم میں داخل ہوئی پرسی اپنی گود میں بیٹھی ہوئی ایک لڑکی پر جھکا اس کو چوم رہا تھا ——— ! اس نے ایک دم سے پلٹ کر مجھ کو دیکھا۔ لڑکی گود سے پھسل کر [illegible] پر گر پڑی۔ اور میں الٹے قدموں سی بوجھل قدموں سے باہر نکل آئی۔ میری جان سوچ سمجھ سکتی ہو کہ اس واقعہ نے میری زندگی پر کیسا

قیامت ٹوٹی ہوگی ___؟

میں اپنے باپ کے گھر لوٹ آئی۔ ٹوٹی پھوٹی ___ بکھری بکھری سی! پرسی نے میرے لوٹ آنے کے لئے کیا کیا کوششیں نہیں کیں۔ لیکن میں اتنی ٹوٹ چکی تھی کہ دنیا بھر سے کٹ کر رہ گئی۔ ممی اور پاپا میرے لئے بہت پریشان تھے۔ لیکن میں اپنے طور پر فیصلہ کر چکی تھی کہ کسی پر بوجھ نہ ہوں گی اور خود اپنی ہستی کو برباد ہونے سے بچاتی رہوں گی ___!

کچھ ہی عرصے کے بعد ___ راستہ چلتے ہوئے میں نے ایک آدمی کو بین بجا کر کوبرا سانپ نچاتے ہوئے دیکھا ___ زہریلا سانپ اچھل کر ہے ایسی بین بجانے والے انسان کی طرح منٹوں میں آدمی مر جاتے ہیں۔ مگر ابھی یہی خطرناک سانپ اپنا پھن اٹھائے جھوم رہا ہے۔ مست ہو کے خود جھوم رہا ہے۔ میرے سوگوار ہونٹوں پر اچانک ہنسی آگئی ___ اور پرسی کا لڑکی کو ٹھک کر چوستا ہوا چہرہ میری آنکھوں میں جھلکا اور میں نے سوچا۔ کسی مرد کی بجائے اگر ان زہریلے سانپوں سے محبت کی جائے تو ان کی چاہت کہیں زیادہ پائیدار اور اپنی ہو سکتی ہے ___!

اور میں ایک کٹی ہوئی پتنگ کی طرح فضاؤں میں بھٹکتی ہوئی ایک ایسے انجانے موڑ پر پہنچ گئی جہاں میری زندگی میں سرسراتے اور رینگتے ہوئے کوبرا اور دوسرے بڑے بڑے سانپ داخل ہو چکے تھے۔ نفسیاتی طور پر شاید اس کو اک انتقامی جذبے کا نام دیا جا سکتا ہے۔ جب میرے قلب و نظر میں اک حسین زندگی بن کر پرسی آ چکا تھا ___ تو پھر یہ ڈسنے والا ___ اپنی گول گول آنکھوں سے گھورنے اور اپنی لال لال دو شاخہ زبان لپ لپ کرتے ہوئے باہر نکالے کالا زہریلا سانپ میری محبت کی بین پر اپنا پیار کیوں نہیں لٹا سکتا تھا ___؟

___ جانسن ڈیر! تم جانتی ہو کہ میں نے برسوں برس چمکتے ہوئے سیاہ اور خوبصورت چمڑوں والے بڑے بڑے سانپوں کو اپنے جسم سے لپٹا کر ڈانس کیا ہے۔ جب میں رقص کے لئے لوگوں کے سامنے جانے لگتی تھی تو وہ بڑے بڑے سانپ میرے جسم سے لپٹے ہوئے اپنے پھن میرے چہرے کے ساتھ دائیں بائیں بڑے پیار سے لگا دیا کرتے تھے۔ ان سانپوں کو دیکھ کر کبھی کبھی کچھ لوگوں کی چیخیں بھی بے اختیار نکل جایا کرتی تھیں۔ میں تو اپنے رقص کے نقطۂ عروج پر پہنچ کر یہ بھول جاتی تھی کہ مجھ سے لپٹے ہوئے اتنے زہریلے سانپ بھی اپنے رقص کا کمال دکھلا رہے ہیں۔ پھر جب بیلے ڈانس ختم ہو جاتا تو میرے ننگے ننگے جسم پر سے وہ سرسراتے ہوئے اتر کر اپنی ٹوکری میں چلے جایا کرتے تھے ___! ہاں میں اس بات کا اعتراف کرتی ہوں کہ پرسی سے کٹ کر میں خود ہی ایک زہریلی ناگن بن چکی تھی ___! ابتک میں یہ نہیں جان سکی ہوں کہ آخر ___ اتنے بھیانک سانپوں سے کھیلنے کا جذبہ میرے دل میں کیسے ابھرا؟ ___ کیا میری پرسی سے وارفتگی کی محبت کا یہ ردعمل تھا۔؟ آج تک مجھے اس کا کوئی جواب نہیں ملا۔

پرسی جلد ہی انگلینڈ لوٹ گیا تھا ___ وہ اگر ہوتا بھی تو میرے لئے کیا فرق پڑجاتا؟ ___

میں نے ایک ڈانسنگ اسکول کھولنا چاہا تھا مگر سانپ دیکھتے ہی سارے لڑکے لڑکیاں میرے فلیٹ سے بھاگ جاتے۔ میری دنیا میں ان سرسراتے اور رینگتے ہوئے سانپوں کے سوا اور کوئی نہ تھا ___!

ہندوستان کے اندر اسنک ڈانس میں میری شہرت ہو چکی تھی، پھر مجھے انڈیا سے باہر کا بلاوا آنے لگا۔ میری جانسن! تمہیں معلوم ہے کہ میں دنیا کے بڑے بڑے ملکوں میں اپنا یہ حیرت ناک رقص دکھا چکی ہوں۔

میرے لمبے لمبے سنہرے بالوں، چمکتے ہوئے جسم اور میری حسین صورت کے ساتھ جب وہ لوگ لہراتے اور پھن اٹھائے سانپوں کا رقص دیکھتے تو حیرت زدہ رہ جاتے تھے ___!

پہلے پہل جب میری ممی نے میرا یہ وحشی اور خطرناک ڈانس ایک کلب میں بیٹھ کر دیکھا تو ان کی آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگ گئی تھی ___! ایک ناقدرے حریص مرد کے ہاتھوں ان کی حسین بیٹی ___ خود ان کی زندگی میں آکر ___ ایک زہریلا ڈانس کر رہی ہے ___!

میں افریقہ کے بھی کچھ حصوں میں بلائی گئی تھی ___ زمبیا کے چیف پیرا ماؤنٹ کے محل میں میرا رقص تھا ___ اس رات کا رقص میرے [illegible]

ں بہت ہلکی روشنی رکھی گئی تھی۔ لوگوں کے بیچ میں میرا ماؤنٹ بیٹھا تھا۔ میرے بھڑکیلے بدن پر سیاہ لباس اتنا چست تھا جیسے وہ میرا ہی حصہ بن کر رہ گیا تھا۔ میں احاطے کے بیچ بیچ آہستہ آہستہ دور سے بل کھاتی، مچلتی، تڑپتی اور لہراتی ہوئی آ رہی تھی۔ قریب آتے آتے میں نے دونوں ہاتھوں کی ہتھیلیوں اور انگلیوں کو ملا کر سانپ کے پھن جیسا لہرایا اور اپنے سارے جسم کو سانپ کی طرح بل پہ بل دے کر تھرکتی، مچلتی۔ لہرا کر میرا ماؤنٹ کی طرف بڑھنے ہی لگی تھی کہ جیف اپنے قریب مجھے آتے ہوئے دیکھ کر چیخیں مارتا ہوا نکل کر بھاگا۔ پھر تو ہر طرف بھگدڑ سی مچ گئی۔ اس دن میرے دونوں سانپ تھکے ہوئے بیمار سے ہو رہے تھے، اس لئے میں خود ایک سانپ بن کر ڈانس کر رہی تھی۔

جانسن ڈیر — میرے ان زخمی پیروں میں کتنی پھرتی، کتنی لچک اور کتنا کرشمہ چھپا تھا — میں تم کو کیا بتاؤں — ! میرے یہ پیر خوبصورت، کھلے ہوئے گلاب کی سی رنگت والے تھے! انہی تھرکتے ہوئے نرم و نازک پیروں نے مجھ کو دنیا کے بڑے بڑے لوگوں سے ملایا تھا۔ لندن میں جب ملکہ نے میرا اسنیک ڈانس دیکھا تو پھر میری شہرت کی دھوم مچ گئی — وہاں کی کلبوں میں میرا پروگرام ہوا۔ ایک کلب میں اچانک میری نظر پری پر گئی — وہ بڑی حیرت اور غم سے میرے جسم سے لپٹے ہوئے بڑے بڑے خوفناک سانپوں کو دیکھ رہا تھا۔ ایک اچٹتی ہوئی سی نظر میں نے اس پر ڈالی تو اس کی آنکھیں آنسوؤں میں بھیگی ہوئی تھیں۔ دم بھر کے لئے مجھ کو خوشی ہوئی۔ کہ تمہارے بچھڑے ہوئے سانپ میرے بیچ ہیں۔ مگر — آج! مائی ڈیر ..... میں اپنی شکستگی کا تمہارے سامنے اعتراف کر لینا ضروری سمجھتی ہوں — شاید اب — میں کچھ ہی دنوں کی مہمان ہوں۔ میں ایک ایسی غم زدہ عورت ہوں جس کا اپنا کوئی نہیں۔ میرے غیر معمولی حسن نے میرے اندر اتنا غرور بھر دیا تھا کہ میں پری کی ایک خطا معاف نہ کر سکی تھی۔ وہ برسوں میرے لئے تڑپتا رہا تھا — اور اب تک وہ میری شادی اور بڑھاپے پر اپنی نیک خواہشات کے محبت بھرے پیغام بھیجتا رہتا ہے۔ لیکن میں ہمیشہ بے پرواہ رہی۔ اگرچہ زہریلے سانپوں نے مجھے اپنی محبت ہی نہیں شہرت بھی بخشی تھی — پھر بھی ایک خوبصورت اور جوان لڑکی کی کچھ تمنائیں ہوتی ہیں، وہ کچھ خواہیں بنتی ہیں۔ زندگی کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں، اپنا ایک گھر ہوتا ہے، دن بھر کا انتظار، محبت کے پیالوں میں سر شار کا سرور دیتا ہے، ننھے ننھے بچوں کے معصوم قہقہوں کی سنگیت زندگی کی دلکشی کو حسین تر بنا دیتی ہیں۔ لیکن میں تہی دست رہی۔ اپنا زندگی کو دا ؤں پر چڑھا کر اب میں سوچتی ہوں کہ مجھے کیا مل گیا — ؟؟ میں نے اپنے آپ سے اپنی بے تابانہ محبت کا بدلہ ضرور لیا۔ اور — اور — اس طرح اپنے گھروں کو زخمی کر لیا۔ اپنے جسم کے ذرّے ذرّے کو بکھیر کر رکھ دیا۔ اور میرے پیروں کے زخم زہریلے ہو کر گینگرین بن چکے ہیں بس یہ چند سانسیں باقی رہ گئی ہیں — میں نے ایک ناکامیاب زندگی گذاری ہے جس میں چند آنسوؤں کے سوا اور کچھ بھی نہیں"۔

میری جانسن کی آنکھیں آنسوؤں سے بھر گئیں۔ اس نے بڑی غم زدہ نگاہوں سے بیڈ پر پڑی ہوئی نڈھال سا کر دینی والی عورت کو دیکھا۔ جو خر خر کرتی ایک گول سی خوبصورت بلی کو اپنے دھنسے ہوئے سینے سے لگا رہی تھی — !

"اور تم یہ بھی سن لو — میری جانسن! کہ یہ گھر میری بہن کا ہے جہاں میں اس کی مرضی کے خلاف اپنا آخری وقت گذار رہی ہوں۔ اور اسکے بچے کبھی کبھی میرے پاس آ کر بڑے رحم بھرے لہجے میں کہتے ہیں — "مائی پوور آنٹی! ان کی یہ اتنی چھوٹی سی بات میرے دل کو چھید ڈالتی ہے — اور شعلوں کی طرح میری زندگی کی ناکامیاں میری نگاہوں میں جھلک اٹھتی ہیں۔ چراغ حیات کی لو بھڑک رہی ہے — میں تاریکیوں میں ہمیشہ کے لئے سو جانے کو تیار ہو چکی ہوں — مگر میری پیاری سی یہ بلی — پھر اس کا کیا ہوگا! یہ ذرا تنگ مزاج ہے کھلونوں سے کھیلتے کھیلتے اس کو نیند بھی آتی ہے۔ یہ سدا گھی کھاتی رہی ہے۔ لیکن میں لوگوں کے ذریعہ اس کو آرام پہنچانے کے سامان بھی کرتی رہی ہوں۔ اور — ! میری جانسن! — میرے بعد اس کا کیا ہوگا — ؟ مائی سویٹ ڈیر کیٹ"۔

مس جانسن اپنی آنکھیں پونچھتی ہوئی اٹھی — اس نے جھک کر بلی کی پشت پر تھپکی دی اور پیار سے ہاتھ پھیرا۔ ڈبڈبا کر مسنہیا کو اپنے کمزور ہاتھوں میں لیکر کہا۔ ٹھیک ہے مس کرسٹی — بائی بائی — ڈوبتی ہوئی دھندلی آنکھوں سے آنسوؤں کے چند بے بس قطرے بے اختیار ٹپک پڑے — "مسٹر جانسن۔ خدا حافظ — الوداع! ●●

آج کی تازہ خبر!

رشین مظفرپوری

خبر دلچسپ تھی۔

اخباروں نے بھی اس کو صفحۂ اول پر نمایاں جگہ دی تھی۔ یہ واقعہ ہوٹل پرستان میں گذرا تھا۔ معاملہ عورت اور مرد کا تھا۔ ایسے قصے آئے دن سُننے ہی جاتے ہیں۔ سرسری طور پر تو بس وہ ایک مختصر سا دلچسپ خبر تھی مگر ذرا غور کرنے پر اس میں تشنگی سی محسوس ہوتی تھی۔ رپورٹر نے بخل یا اخفا سے کام لیا تھا۔

اس خبر کو پڑھ کر میرے مہمان رویندر شرما کچھ چُپ چُپ سے لگے۔ مگر میں نے ان کی اس کیفیت پر کوئی دھیان نہیں دیا۔ وہ کئی دن سے میرے یہاں ٹھہرے ہوئے تھے۔ ان کا پیشہ ٹھیکے داری تھا۔ ایک بھاری بل ایک افسر سریندر پرساد کی خرد ماغی سے پھنسا ہوا تھا جس کے لئے بے چارے شرما جی آفس کی خاک اُڑاتے ہوئے تھے۔ مگر سریندر پرساد ٹس سے مس نہیں ہو رہا تھا۔ لئے دیئے رہنے والا یہ ادھیڑ عمر افسر کسی سے سیدھے منہ بات بھی نہ کرتا تھا۔ بل پاس کرانے کی دستوری شرما جی پہلے ہی ادا کر چکے تھے پھر بھی دوڑتے دوڑتے ان کے جوتے گھس چکے تھے۔ لیکن اس بار شرما جی بھی گویا قسم کھا کر آئے تھے کہ چاہے جس قیمت پر ہو بل پاس کرا کے ہی لوٹیں گے۔

شرما جی خلاف معمول اتنے سویرے باہر نکلنے کو تیار ہونے لگے تو مجھے کچھ تجسّس ہوا۔ میں نے پوچھا "آج اتنے سویرے ہی تیار ہونے لگے؟"

کنگھی پر سے روغن کو برابر کرتے ہوئے وہ بولے "ہاں ذرا آپ بھی تیار ہو جائیے۔ آج ناشتہ وغیرہ ہم باہر ہی کریں گے۔"

میں نے حیرت کا اظہار کیا "کیا بات ہے آپ بہت عجلت میں معلوم ہوتے ہیں؟"

"ہاں کچھ عجلت ہی کی بات ہے۔"

"خیریت تو ہے؟ چلنا کہاں ہے؟"

"ہوٹل پرستان۔"

اب میرا ماتھا ٹھنکا کہ دال میں کالا ہے اور ہوٹل پرستان والے واقعہ سے شرما جی کی کوئی دلچسپی ضرور ہے۔ میں نے ذرا تشویش سے پوچھا "آخر معاملہ کیا ہے؟"

"سب بتاؤں گا۔ پہلے آپ تیار ہو کر باہر تو چلئے۔"

میرے دل میں کھُدبُد ہونے لگی۔ جیسے تیسے تیار ہو کر ان کے ساتھ باہر نکل پڑا۔ راستے میں شرما جی نے اپنی رام کہانی سنانی شروع کی۔ کہانی میں چونکانے یا حیرت زدہ کرنے والی کوئی بات نہیں تھی۔ دفتری جھمیلوں اور ٹھیکے داروں کا حال کون نہیں جانتا۔ مگر میں ان کے بیان کے اس مقام پر پہنچنے کا منتظر تھا جہاں ہوٹل پرستان والے واقعہ سے ان کی دلچسپی کی وجہ سمجھ میں آتی ہے۔

قصہ یوں تھا کہ شرما جی نے دو سال پہلے تین لاکھ کا ایک ٹھیکہ لیا تھا۔ کام مکمل ہونے کے بعد کمیشن وغیرہ کے نام پر لاکھ ڈیڑھ لاکھ کر

انھوں نے جوڑ توڑ کر کے بقایا رقم وصول کر لی تھی۔ بس پچیس ہزار کا ایک بل اٹک گیا تھا۔ بُری سوء اتفاق کہ عین اسی موقع پر کسی بیگین شکایت کو لے کر ان کے محکمہ خوراک کا افسر تبادلہ ہو گیا اور اس کی جگہ پر یہ اکھڑ افسر آ گیا تھا۔ فائل میں ایک معمولی سی چوک تھی جس کو پلک جھپکتے میں سدھارا جا سکتا تھا۔ شرما جی نے بہت منت سماجت کی مگر اس مردود نے ایک نہ سُنی۔ دراصل بھاگتے بھوت کی لنگوٹی کے طور پر سریندر پرساد نے اس فائل کو داب رکھا تھا۔ شرما جی کو اس پھانس سے نکالنا تحت اسٹاف کے بس سے باہر تھا۔ بیل کا مارا ببول تلے والا حال ہو کر رہ گیا تھا۔

آخر ایک دوسرا ٹھیکے دار جس کو بارہا سریندر پرساد سے واسطہ پڑ چکا تھا شرما جی کے کام آیا۔ اس نے کہا "شرما جی آپ کس چکر میں پڑے ہیں۔ ایسے تو آپ کی فائل کو دیمک لگ جائے گی۔ سیدھی بات یہ ہے کہ اس فائل کی بالائی تو لوگ پہلے ہی چاٹ چکے ہیں۔ اب سریندر جی گوشت کی آس لگائے ہوں گے۔ چلئے جہاں مُردے پر سو من مٹی وہاں ایک من اور سہی۔"

بات پتے کی تھی شرما جی نے دل پر جبر کر کے اس کو گوارا کر لیا۔

ٹھیکے دار نے ایک اور بات کان میں ڈالی "سریندر جی ذرا شوقین مزاج بھی ہیں۔ دیکھتے ہیں نا کیسے چھیلا بنے رہتے ہیں۔ گھر والی جوان اور خوبصورت کم نہیں مگر پتی پتنی میں بنتی نہیں۔ ہمیشہ تناؤ رہتا ہے۔ بیوی بانجھ تو ہے ہی مگر کچھ ایسی ویسی باتیں بھی کوئی کوئی بتاتا ہے۔ شاید اسی لئے سریندر جی کے لئے گھر سرائے کی طرح ہے۔ باہر کی دلچسپیوں کا چسکا ہے۔"

"کھل کر بتائیے۔ میں سمجھا نہیں۔"

"اچھا اب سریندر جی کو ٹٹولنے کے بعد ہی آپ کو کچھ بتاؤں گا۔"

اور دوسرے ہی دن ماہر فن ٹھیکے دار نے شرما جی کو بتایا "چلئے آپ کا کلیان ہو جائے گا۔ ایک ہزار تو چڑھاوے میں دینا ہے اور ——— اور ———" ٹھیکے دار نے جھجکتے جھجکتے کہا "اور ایک ولایتی بوتل ——— اور ——— میرا مطلب ہے بوتل کے ساتھ ایک دل بہلانے والی عورت بھی۔"

شرما جی اپنا غصہ ضبط کرتے ہوئے مجھ سے بولے "بھئی بوتل اور عورت کی بات سُن کر میں تو پسینہ پسینہ ہو گیا۔ ایسے معاملے سے زندگی میں پالا نہیں پڑا تھا۔ بچوں کے کہنے کے مطابق میں نے بہت ڈال رکھا تھا مگر اس سوداگیری کے دھندے سے بھگوان نے مجھے بچائے رکھا تھا۔ مگر کیا کرتا۔ پچیس ہزار کی رقم کو لب اور چھنا ہوا دیکھنے کی پوزیشن میں نہیں تھا۔ اس لئے اپنے مددگار ٹھیکے دار سے میں نے التجا کی کہ خرچ تو میں کروں گا مگر اس کا بندوبست اپنے ذمے لیجئے میرے بس کی بات ہے۔"

ٹھیکے دار نے ان کو اطمینان دلایا "سب ہو جائے گا۔ شام کو سریندر جی کے گھر چل کر پہلے ملاقات کیجئے۔"

شام کو جب شرما جی ٹھیکے دار کے ساتھ سریندر پرساد کے گھر پہنچے تو وہاں کوئی چہل پہل نہیں تھی۔ نحوست ٹپک رہی تھی۔ سریندر نے خدا اخلاق اور محبت کی گفتگو کی۔ چائے بھی آئی۔ اسی اثنا میں شرما جی نے ایک نہایت سجل اور شائستہ عورت کو ایک دو بار اندر باہر جاتے دیکھا۔ ٹھیکے دار نے چپکے سے کان میں بتایا "صاحب کی وائف۔"

شرما جی کو بڑی حیرت ہوئی کہ گھر میں ایسی شاندار عورت کے ہوتے ہوئے سریندر باہر کا جھوٹا چاٹتا پھرتا تھا۔ گھر کی مرغی دال برابر والی کہاوت غلط نہیں ہے۔ بہرحال ٹھیکے دار کی جانفشانی سے یہ طے پایا کہ کل ہوٹل پرستان میں ایک شب کے لئے ایک کمرہ کسی فرضی نام سے بُک ہو گا۔ سریندر جی نے بیوی سے کام سے ایک رات کے لئے باہر جانے کا بہانہ بنا رکھا تھا۔

سریندر پرساد کے ہاں سے رخصت ہو کر ٹھیکے دار اور شرما جی سیدھے ہوٹل پرستان پہنچے۔ ایک شناسا بیرے کو الگ لے جا کر اس سے بات کی۔ معاملہ حسب منشا طے ہو گیا۔ چلتے چلتے ٹھیکے دار نے مزید تاکید کی "دیکھو بھائی کوئی [illegible] نہ ہو۔ خوب قاعدے کی سوغات ہونی چاہئے۔ جیسے آدمی کا معاملہ ہے۔ ویسی ہی بات ہونی چاہئے۔ بوتل اعلیٰ درجے کی ولایتی ہو۔ [illegible] اپنا کام سمجھنا۔"

اس کے بعد ایک فرضی جوڑے کے نام پر کمرہ بک کرالیا گیا۔

یہ پرسوں کی بات تھی۔ اور آج صبح سویرے اخبار کی ایک خبر نے شرما جی کو چونکا دیا تھا۔ خبر کے مطابق ہوٹل پرستان کے واقعہ میں زخمی ہونے والا مہندر ناتھ ہسپتال میں بے ہوش پڑا تھا اور شکنتلا نامی عورت حوالات میں تھی۔ اس سے آگے اخباری رپورٹ خاموش تھی۔ شرما جی کو یاد تھا کہ ہوٹل کا کمرہ مہندر ناتھ جی کے فرضی نام سے بک کرایا گیا تھا۔ ایک خیال یہ بھی گذرا کہ ہو سکتا ہے کہ کوئی اور سچ مچ کا مہندر ناتھ بھی ہو جس کا یہ حادثہ ہو۔ کیونکہ عورت کا نام بہر حال شکنتلا تھا جبکہ ان لوگوں نے شریمتی ساوتری دیوی لکھوایا تھا۔

ہوٹل پرستان سے ذرا پہلے ہی شرما جی رُک گئے۔ کہنے لگے "میرا وہاں جانا ٹھیک نہیں۔ شاید کوئی پہچان لے۔ میں سامنے ریسٹورنٹ میں چل کر بیٹھتا ہوں۔ آپ چپکے سے بیرے کو بلا لیجئے۔ نام تو معلوم نہیں۔ وہ چیچک رو اور ....."

ابھی بات پوری بھی نہیں ہوئی تھی کہ شرما جی کی آنکھیں چمک اٹھیں۔ وہی بیرا شاید ڈیوٹی پوری کرکے گھر جا رہا تھا۔ شرما جی ذرا بلند آواز میں "سنئے سنئے" پکارتے ہوئے اور ہاتھ کا اشارہ کرتے ہوئے اس کی طرف لپکے۔ وہ بھی آگے بڑھ آیا اور چھوٹتے ہی بولا "اے صاحب آپ لوگوں نے کس مصیبت میں ڈال دیا۔ غضب ہو گیا۔ کبھی کبھی کیسا دھوکا ہوتا ہے۔ وہ کال گرل ....."

بغل سے ایک تیز رفتار کار کے گذرنے سے بات کٹ گئی۔

میں اور شرما جی ایک دوسرے کا منہ دیکھ رہے تھے۔ پوری بات اطمینان سے سننے کے لئے ہم لپک کر سامنے والے ریسٹورنٹ میں جا بیٹھے۔

بیرا کہنے لگا "میں اس سالی کو پہلے سے بھی جانتا ہوں۔ وہ تین بار پہلے بھی دن کی بکنگ پر آ چکی تھی۔ کون ہے کیا ہے سو مجھے نہیں معلوم۔ ویسے وہ ہماری ریسپ سنسٹ کے ذریعہ کنٹیکٹ ہوتی ہے۔"

"ارے یہ بتاؤ کہ ہوا کیا؟" شرما جی نے بے قراری سے ٹوک دیا۔

"بتاتا ہوں۔" بیرے نے سگریٹ کا کش لے کر کہا۔

بیرے نے واقعہ کو جس طرح بیان کیا اس کے مطابق ہوا یہ کہ وہ عورت شام کو ذرا دیر سے پہنچی۔ بیرا اس کو گاہک کے حوالے کرنے لے گیا۔ کمرے کی کال بیل کا بٹن دبایا۔ عورت اس کے پہلو بہ پہلو کھڑی تھی۔ کسٹمر نے دروازہ کھولا ہی تھا کہ عین اسی لمحہ اس عورت کا کوئی یار ادھر سے گذرا اور دونوں ہی نے ایک ساتھ مسکرا کر ایک دوسرے کو وِش کیا۔ چھلاوے کی مانند گذر جانے والا یہ سین مہندر ناتھ کی نگاہ کے کیمرے میں آ گیا اور اس کے ساتھ ہی عورت کے قدم کمرے کے اندر بڑھ گئے۔ اس زرق برق عورت پر بھرپور نظر پڑتے ہی مہندر ناتھ کے ہوش اڑ گئے۔ عورت بھی سٹ پٹا گئی۔ ایسا لگا کہ دونوں ایک دوسرے کو پہلے سے جانتے پہچانتے ہیں۔ مہندر ناتھ نے آنکھیں سکیڑتے ہوئے بڑے طنزیہ لہجے میں دھیرے سے کہا "اس ستی ساوتری کو پہلے بھی کہیں دیکھا ہے؟"

عورت نے اس سے بھی زیادہ کڑواہٹ سے کہا "ضرور دیکھا ہوگا۔ شادی کے منڈپ میں ــــ اور اپنے بیڈ روم میں بھی۔"

اس ڈائلاگ میں بیرے کی موجودگی کا بھی دونوں کو دھیان نہیں رہا۔ عورت کی ڈھٹائی پر مہندر کو اور بھی طیش آ گیا۔ وہ ایک کراک کر چلایا "کتیا ــــ میں نے تجھے سمجھنے میں ہرگز غلطی نہیں کی تھی۔" اور اس کے ساتھ ہی بھرپور طمانچے کی چوٹ سے تلملا کر عورت گرتے گرتے سنبھلی۔

اور دوسرے ہی لمحے عورت کی تیز اور اونچی آواز نے آس پاس والوں کو چونکا دیا "ذلیل ــــ کتے ــــ کمینے ہاتھ اٹھاتا ہے" اور اس کے ساتھ ہی عورت نے شراب کی بند بوتل اٹھا کر مہندر کے سر پر دے ماری۔ مہندر ایک کراہ کے ساتھ فرش پر ڈھیر ہو گیا۔ خون سے فرش تر ہونے لگا۔ پھر تو ہوٹل میں کھلبلی مچ گئی۔ لوگ سمجھے کہ وہ مر گیا۔ ڈاکٹر آیا۔ پولیس بھی آ گئی۔

شکنتلا اپنا بیان دے چکی تھی۔ مسٹر مہندر پرساد کے ہوش میں آنے کا انتظار تھا۔

سڑک سڑک

شیخ سلیم احمد

میں نے جب اسے وہاں بیٹھے دیکھا تو کچھ عجیب سا لگا۔ ایسا لگا جیسے کوئی گدھ مُردہ جانور کے انتظار میں بیٹھا ہو۔ میں نے اپنے آپ سے سوال کیا تھا وہ ویران سی جگہ کوڑے کے ایک ڈھیر پر بیٹھا تھا اس کے چاروں طرف گندگی کا بسیرا تھا۔ جس ڈھیر پر وہ بیٹھا تھا اس پر بھی زنگ آلود ڈبوں، ٹوٹی ہوئی شیشیوں اور چیتھڑوں کا ڈھیر تھا۔ گلے سڑے پھلوں اور سبزیوں کے چھلکے بکھرے پڑے تھے۔ آخر اس نے یہ جگہ ہی کیوں منتخب کی تھی؟ درگاہ کے چاروں طرف فقیروں کی فوج پھیلی ہوئی تھی۔ یہاں جگہ جگہ بھکاری بچے، عورتیں، بوڑھے، جوان، اپاہج، تندرست مکھیوں کی طرح بھنبھناتے رہتے تھے۔ درگاہ کی جانب جانے والے تمام راستوں پر ان لوگوں کا قبضہ تھا۔ درگاہ کے اندر اس کے دالانوں اور صحن میں فقیر ہی فقیر تھے۔ فقیروں کی ایک بڑی تعداد ایسی تھی جنہوں نے دیواروں کے سائے میں مستقل طور پر اپنے ٹھکانے بنا لئے تھے۔ یہ ان کے مستقل گھر بن گئے تھے۔ یہاں ان کی اجارہ داریاں قائم ہو گئی تھیں۔ یہیں وہ افزائش نسل کا ضروری فریضہ بھی انجام دیتے تھے اور فقیروں کی برادری میں اضافہ کرتے رہتے تھے۔ کتنے فقیر نئے آجاتے اور کتنے ہی پرانے فقیر کہیں اور چلے جاتے۔ بھیک خوب ملتی تھی۔ اس سے جسم و روح کا رشتہ مضبوطی سے قائم تھا۔ بہت سے فقیر مالدار بھی تھے۔ کئی نے اپنی لڑکیوں کی شادیاں بھیک کی آمدنی سے انجام دی تھیں کئی کے پاس اپنا بینک بیلنس تھا۔ یہ لوگ مزدوری یا کام کرنا کسر شان سمجھتے تھے۔

شاید بھکاریوں نے اسے جگہ نہ دی ہو اور اس لئے اس نے اس ویرانے میں کوڑے کرکٹ کے ڈھیر پر پناہ لی ہو؟ شاید وہ جلد یہاں سے چلا جائے گا؟ مگر میں اس کے بارے میں اتنا کیوں سوچ رہا ہوں؟ کوئی ایسا جذبہ تھا جو اس کے بارے میں ذہن کے کسی گوشے میں ابھر رہا تھا۔ نفرت؟ نہیں اسے نفرت بھی نہیں کہہ سکتے رحم یا ہمدردی؟ خوف، ڈر؟ نہیں یہ سب کچھ بھی نہیں۔ مگر شاید ان سب جذبات کی ملی جلی کیفیت اس میں کوئی ایسی بات ضرور تھی جس نے مجھے اپنی طرف متوجہ کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔

میں کئی روز تک ادھر سے نہیں گزرا اور وہ میرے ذہن سے محو ہو گیا۔ مگر کئی روز کے بعد جب میں نے ادھر کا رُخ کیا تو وہ میرے ذہن پر سوار ہو گیا۔ مگر شاید اب وہ وہاں نہ ہو؟ اسے کس نے بھیک دی ہوگی؟ بھیک نہیں ملے گی تو وہ وہاں کیسے بیٹھے گا۔ اس کا خیال آتے ہی میرے قدموں کی رفتار تیز ہو گئی۔ اسے دیکھنے کا اشتیاق کیوں؟ اس سوال کا جواب مجھے بھی نہیں ملا تھا۔ میں وہاں پہنچا تو اسے بیٹھا دیکھا وہ ایک پیالے سے کچھ کھانے میں مصروف تھا۔ سڑک کی جانب اس کا منہ تھا۔ اس مرتبہ میں نے اسے غور سے دیکھا۔ خوف، رحم، نفرت اور ہمدردی کے جذبات نے جیسے ایک ساتھ میرے ذہن پر شب خون مارا ہو۔ میں پھر سوچنے لگا لیکن اسے بھیک کیوں کر ملی؟ پھر یہ میرے سوچنے کا کام نہ تھا۔ اللہ تبارک و تعالیٰ رزاق ہے وہ پتھر کے اندر کے کیڑے کو بھی روزی پہنچاتا ہے۔ پتھر کے اندر بھی کیا کوئی مخلوق بستی ہے؟ [illegible] یا محض حاتم یاد آگیا تھا جو بچپن میں [illegible] کے واقعہ پر [illegible] تھا سے بھی [illegible] سوچ رہا تھا کہ اللہ کس وجہ مسبب الاسباب ہے کہ اس ویران جگہ میں بھی اس نے اس کے لئے روزی

کے اسباب مہیا کر دیئے تھے۔ اس نے اب جگہ کو ذرا صاف کر لیا تھا۔ انسان جہاں جہاں جاتا ہے تبدیلیوں کو جنم دیتا چلا جاتا ہے۔ کچھ گندگیاں ضرور ہوتی ہیں تو وہ کچھ نئی گندگیوں کو جنم دے لیتا ہے۔ انسان کے قدم رکھنے سے یہ جگہ بھی کچھ بدلی بدلی سی نظر آنے لگی تھی۔ میں اس کی طرف دیکھتا تیز قدم بڑھاتا اور اسی طرح کی باتیں سوچتا آگے بڑھ گیا۔ وہ آنکھوں سے اوجھل ہوا تو اس کا وجود بھی ذہن سے محو ہو گیا [illegible] بھول گیا مگر میں اسے بھلا نہیں، میرے تحت الشعور میں وہ برابر موجود تھا۔

ایک دن گھر لوٹا تو دیکھا دروازہ پر ایک فقیر صدا دے رہا تھا۔ اور میری بیوی اسے کھانا دے رہی تھی۔ اسے دیکھ کر مجھے پھر اس کوڑے کے ڈھیر والے بھکاری کا خیال آ گیا کیا وہ اب بھی وہاں ہوگا؟ ایک لمحہ کے لئے اس کو دیکھنے کی تمنا شدید ہو گئی۔ اگلے دن صبح صبح میں اس طرف سے گذرا۔ مجھے یہ دیکھ کر حیرانی ہوئی کہ وہاں اب وہ اکیلا نہیں تھا۔ ایک عورت بھی اس کے قریب بیٹھی تھی سردی کے سورج کی [illegible] تمازت میں وہ دونوں ایک پھٹی سی دری پر بیٹھے ناشتہ کر رہے تھے، ناشتہ نہیں روٹی کھا رہے تھے۔ زندگی کی اس سطح پر ناشتہ، لنچ اور ڈنر جیسے تصورات کا وجود نہیں ہوتا۔ وہ ادھیڑ عمر کا ہوگا مگر اس طبقہ کے لوگوں کی عمر کا صحیح اندازہ کرنا مشکل ہے۔ ان کی عمریں [illegible] اس کی تہوں میں کہیں غائب ہو جاتی ہیں۔ اس عورت کی عمر کا اندازہ بھی غلط ہو سکتا ہے۔ شاید اس کی عمر تیس سال رہی ہو۔ میں نے غور سے اس کی طرف دیکھا۔ نسوانی دلکشی کے کوئی آثار مجھے اس میں نظر نہیں آئے۔ مرجھایا ہوا خشک چہرہ، سوکھے کھردرے ہاتھ، بال جھاڑ جھنکاڑ مگر اس کی آنکھوں میں غیر معمولی چمک تھی۔ شاید اگر وہ اچھے اور خوشحال گھرانہ میں پروان چڑھتی تو یہی ایک خوبی اس کو خوبصورت کہلانے کے لئے کافی تھی۔ خوبصورتی اور دولت کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ مگر وہ عورت اس کی کیا لگتی تھی؟ میں نے سوچا۔ شاید بیوی ہو۔ مگر یہاں کسے فکر تھی کہ [illegible] کہ وہ اس کی جائز یا قانونی بیوی تھی یا رکھیل یا محض کوئی بھی .... ہمارے سماج میں ہر طبقہ کی قدروں کے پیمانے الگ الگ ہیں۔ ایک طبقہ وہ بھی ہے کہ جہاں بیوی کو ساتھ لے کر نکلو تو نکاح نامہ بھی جیب میں ہونا ضروری ہے، کوئی اجنبی عورت ساتھ ہو تو بہ آواز بلند اعلان کرتے چلو کہ یہ میری بہن ہے، میری بھابی ہے میرے دوست کی بیوی ہے کوئی اور نہیں لیکن دوست کی بیوی کو ساتھ لے کر چلنا معیوب ہے۔ اس صورت میں محلہ والے آپ کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھنے لگیں گے۔ مگر اس شخص کو اس طرح کوئی پریشانی نہیں۔ میں نے دیکھا اب کوڑے کے اس ڈھیر پر خاصی تبدیلیاں آ چکی ہیں۔ کچھ برتن نظر آ رہے ہیں۔ اینٹوں کا ایک چولہا بن گیا تھا اور اس میں آگ جل رہی تھی۔ ارد گرد بھی صفائی کر دی گئی تھی ایسا لگتا تھا کہ دکان چل نکلی تھی۔

مرد کافی تندرست و توانا نظر آنے لگا تھا۔ شاید یہ اس عورت کی محبت کا اثر ہو یا کھانے کو خوب مل رہا ہو۔ یا دونوں چیزیں۔ اس عورت کی حیثیت بھی بدلی ہوئی نظر آئی۔ اب اس کی نگاہوں میں چمک بڑھ گئی تھی۔ بالوں میں تیل اور کنگھی کرنے سے چہرے پر شادابی آ گئی تھی۔ اب وہ [illegible] زیادہ ہشاش بشاش تھے۔ وہ اس کی بیوی ہو نہ ہو مگر دونوں میں میاں بیوی جیسا تعلق ضرور تھا۔ یہی ایک رشتہ ہے جو عورت مرد میں زندگی کی نئی روح پھونک دیتا ہے جینے کا عزم دیتا ہے۔ زندگی میں معنی و مفہوم پیدا کرتا ہے۔ زندگی کا بیشتر حصہ ہم ایک دوسرے کو اپنی جانب راغب کرنے کی کوششوں میں صرف کر دیتے ہیں۔

میں اب [illegible] دیکھنے کا عادی ہو چکا تھا۔ راستے کی بہت سی دوسری چیزوں کی طرح میں ان کا نوٹس لئے بغیر گذر جاتا۔ [illegible] نے بانس گاڑ کر ان پر کپڑے ٹانگ دیئے تھے اور یہ ٹیلہ ان کا گھر بن گیا تھا۔ دن اور مہینے اسی طرح گذرتے گئے۔ ایک دن میں نے محسوس کیا کہ عورت کا پیٹ بڑھا ہوا تھا۔ وہ شاید حاملہ تھی وہ بچے کو جنم دینے والی تھی۔ اس کا بدن بھر گیا تھا [illegible] عورت جب ماں بننے لگتی ہے تو وہ بہتر [illegible] ہوتی ہے [illegible] جسم کی تمام [illegible] اس وقت قدرت کی [illegible] مخلوق ہوتی ہے۔ اور اس کا [illegible] زندگی [illegible]

طرح مقدس لگنے لگتی ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا نہیں ہوتا کہ بچہ نکاح نامے کے ساتھ پیٹ میں آتا ہے یا اس کے بغیر۔ یہ عورت بھی جو کل تک میرے لئے کریہہ المنظر تھی چڑیل لگتی تھی۔ آج جب بچے کی ماں بننے والی تھی تو پروقار لگنے لگی تھی۔ آخر ایک دن ناشتے کے بعد اور پوسیدہ پردے کے پیچھے ایک بچے کی کلکاریوں کی آواز سنائی دی۔ حضرت آدم کے کنبہ میں ایک کا اضافہ ہو گیا تھا۔ اللہ بھکاریوں کی برادری میں ایک بھکاری کا۔ مگر اب مجھے یہ جاننے کا اشتیاق تھا کہ دنیا میں آنے والی یہ روح لڑکی ہے یا لڑکا۔ اس کا مجھے بہت دنوں بعد پتہ چل سکا کہ وہ لڑکا تھا۔ چند روز کے بعد وہ عورت اپنے بچے کو گود میں لئے باہر نکل آئی۔ اسے دیکھ کر مجھے ایسا لگا جیسے کئی دنوں کے مسلسل ابر آلود موسم کے بعد سورج نکلا ہو۔ وہ عورت بالکل بدل گئی تھی اس کا رنگ روپ نکھر گیا تھا اور وہ اچھی لگنے لگی تھی۔ تولید کا عمل عورت کو جاذبیت بخشتا ہے مرد بھی انتہائی مسرور و مطمئن نظر آتا تھا۔

مگر شاید اس عورت کی جاذبیت اور مرد کی خوشی تھوڑے دنوں کے لئے تھی۔ افلاس کا عفریت ان کے سروں پر منڈلا رہا تھا۔ بھیک میں کمی ہونے لگی تھی تو روح سے جسم کا رشتہ کمزور پڑنے لگا۔ شاید بھیک کا بھی سیزن ہوتا ہے آج کل شاید پالا سوکھی چھائی ہوئی تھی۔ عورت کے بال پھر تیل کو ترسنے لگے تھے۔ کنگھا نہ ہونے کی وجہ سے ان میں گچھ جھڑیاں پڑنے لگی تھیں۔ مرد کا چہرہ پہلے کی طرح مرجھا گیا تھا اور اس کی نگاہوں میں بھوکے گدھ کی سی خونخواریت جھلکنے لگی تھی۔ لڑکا بڑا ہو گیا تھا اس کے جسم پر کپڑے کا ایک ٹکڑا تھا جو اس کی ماں نے دھوتی کے طور پر اس کی کمر سے باندھ دیا تھا۔ وہ اس ویرانہ میں کھیلتے کھیلتے آتے جاتے راہگیروں کی جانب دوڑتا اور بھیک مانگتا مگر تینوں کی بھیک بھی ان کے تن کو کپڑا اور پیٹ کو روٹی مہیا نہیں کر سکتی تھی۔

میں اس کی کچھ مدد کرنا چاہتا تھا مگر نہیں مدد کے خیال کو میں نے دل سے نکال دیا۔ اس طرح بھیک دینا بھیک مانگنے کے تصور کو تقویت پہنچانا ہے۔ میں اصولاً بھیک کے خلاف تھا۔ غریبوں کی مدد کرنے کے میرے دوسرے طریقے تھے۔ اس کے علاوہ میری توجہ اس جنگ پر مرکوز تھی جو ایک انسان اپنے وجود کو قائم رکھنے کے لئے کر رہا تھا۔ مجھے اس کی جانفشانیوں میں لطف آنے لگا تھا لیکن یہ جنگ تو ایک ہار کی جنگ تھی۔ اس کا تو مجھے یقین تھا پھر مجھے کس نتیجہ کا انتظار تھا؟ خیر یہ سب تو فلسفیانہ باتیں تھیں سچائی تو یہ تھی کہ ان کے معاملات سے میری دلچسپی بڑھ گئی تھی۔

ایک دن وہ عورت اکیلی تھی۔ یہ پہلا موقع تھا جب میں نے اسے بغیر مرد کے دیکھا تھا وہ کئی روز تک نظر نہ آیا وہ کہاں گیا ہوگا؟ بھیک کی تلاش میں دوسری جگہ؟ یا شاید وہ کسی کام کی تلاش میں گیا ہو؟ یا شاید عورت کو چھوڑ کر چلا گیا ہو۔ نہیں وہ چھوڑ کر نہیں جا سکتا۔ مرد عورت کو چھوڑ سکتا ہے شاید چھوڑنے کے لئے تیار ہی رہتا ہے۔ لیکن اب اس کا ایک بچہ بھی تھا۔ بچہ اس کا اپنا تھا۔ اس کا مجھے یقین تھا۔ اگر عورت بچہ پیدا کرنے بند کر دے تو دنیا میں آدھی سے زیادہ عورتیں مطلقہ ہو جائیں۔ وہ اگر اس عورت کے لئے نہیں تو اپنے بچے کے لئے ضرور آئے گا۔

وہ ایک ہفتہ آ ہی گیا مگر اس مرتبہ میں نے دیکھا اس پر ایک شخص کا اضافہ اور ہو گیا تھا۔ ایک بڈھا اپاہج شخص ان کے درمیان موجود تھا جو چلنے پھرنے سے معذور تھا چونکہ اپنی ٹانگوں پر کھڑا نہیں ہو سکتا تھا۔ مگر یہ شخص تھا کون؟ کیا وہ اسے بھی اپنے کسب کا حصہ [illegible] کیا وہ اس کا باپ تھا [illegible] ہو سکتا ہے کہ اس عورت کا باپ ہو؟ [illegible] رشتہ دار ہوگا۔ میں نے بڈھے کے ساتھ ان کے رشتے [illegible] کی کوشش کی۔ وہ ان میں سے کس کا قریبی رشتہ دار تھا۔ عورت کا یا مرد کا؟

عورت اس کے قریب رہتی تھی۔ اس سے زیادہ تر باتیں کرتے میں نے عورت ہی کو دیکھا۔ اس سے اس کا مجھے یقین ہو گیا کہ وہ بڈھا اس عورت کا ہی رشتہ دار یا باپ ہوگا۔ بڈھے کی بچے سے دلچسپی بھی اس بات کا ثبوت تھی۔

کافی عرصے تک کوئی غیر معمولی بات نہیں ہوئی۔ کسی روز وہ سب مل کر کچھ کھا رہے ہوتے۔ کبھی صرف مرد اکیلا کچھ کھاتے ہوئے مصروف نظر آتا۔ عورت کسی چیتھڑے کپڑے میں ٹانکے بھر رہی ہوتی، بچہ حسب معمول راہگیروں کے پیچھے دوڑتا نظر آتا اور بوڑھا مگر نگران دونوں کو یا سڑک کی طرف دیکھتا رہتا تھا۔ کچھ دنوں کے بعد اچانک میں نے محسوس کیا۔ بوڑھا جیسے سخت کرب و بے چینی میں مبتلا ہو یہ بھوک کا کرب نہ تھا۔ بھوک کے باوجود بھی چہرے پر طمانیت و سکون کے آثار ہوتے ہیں۔ اس کی نگاہوں میں نفرت اور غصہ تھا۔ بے بسی و لاچاری تھی۔ اس کے علاوہ ان دنوں اس کی صحت گرتی جا رہی تھی۔ وہ اندر ہی اندر گھل رہا تھا۔ چہرہ پیلا پڑتا جاتا تھا۔ جیسے کوئی اس کا خون نکال رہا ہو۔ کوئی چیز کاٹ رہی ہو جو اس کے دل و دماغ کو مسوس رہی ہو۔ کسی ہرے بھرے درخت پر گدھ اگر بسیرا جما لیتے ہیں تو وہ سوکھ جاتا ہے۔ اس کی جڑوں تک کا رس خشک ہو جاتا ہے۔ اس بوڑھے کا حال بھی کچھ ایسا ہی تھا۔ وہ گدھ کون تھے جو اس کی زندگی کے ستونوں پر بند لگائے بیٹھے تھے میں نے اتنی تیزی سے کسی انسان کو اپنی آنکھوں کے سامنے موت کی طرف قدم بڑھاتے نہیں دیکھا تھا۔ مرد اور عورت اس کی حالت سے بے نیاز تھے۔ بوڑھے کی تکلیف کا بظاہر ان پر کوئی اثر نہ تھا۔ لیکن بچہ افسردہ تھا۔ وہ کسی نامعلوم غم کے بوجھ سے دبا ہوا تھا۔ میں دیکھتا بچہ بوڑھے کے پاس بیٹھا ہے اور دونوں ایک دوسرے کی طرف بے بسی سے دیکھ رہے ہیں۔ میرے ذہن میں کئی سوال پیدا ہوئے۔ مگر میں ان کو اپنے تخیل کی پیداوار سمجھ کر ان سے چھٹکارا پانے کی کوشش کرتا۔ انسانی ذہن میں کسی خیال کی شعاعیں کہاں سے اور کیسے ابھرتی ہیں؟ جو دھوئیں میرے ذہن کے نہاں خانوں میں اپنا سر اٹھا رہے تھے ان کی کوئی بنیاد نہیں تھی۔ ایک وجدانی کیفیت تھی جو کسی موہوم سی سچائی کی طرف اشارہ کر رہی تھی اور وہ بچہ ہاں وہ بچہ اس سچائی کا رازداں تھا۔ جنگل میں کوئی خونخوار جانور داخل ہوتا ہے تو پیڑوں پر پرندے شور مچانے لگتے ہیں۔ اگرچہ انہوں نے اس جانور کو دیکھا تک نہیں ہوتا۔ انسان کے بچے کی حیات بھی ان پرندوں کی طرح تیز ہوتی ہے۔

پھر ایک دن ...... یہ دن میں کبھی فراموش نہیں کر سکوں گا۔ وہ بوڑھا اس دنیا سے رخصت ہو گیا اس کی لاش سڑک کے کنارے رکھی ہوئی تھی وہی میلی اور پھٹی چادر جسے وہ اوڑھے بیٹھا رہتا تھا اس کے اوپر پڑی ہوئی تھی۔ چادر اس کے پورے جسم کو ڈھانپنے سے بھی قاصر تھی اس کے پاؤں کھلے ہوئے تھے۔ مردہ پاؤں ..... جو اس کی زندگی ہی میں مردہ ہو گئے تھے۔ پاؤں جو باقی جسم کی موت کی کہانی سے ناواقف تھے۔ بچہ لاش کے سرہانے بیٹھا زار و قطار رو رہا تھا اور وہ دونوں چادر پھیلائے کفن کے لئے پیسے مانگ رہے تھے کسی انسان نے زندگی بھر کسی بھکاری و محتاج کو دیکھ کر پیسہ نہ دیا ہو۔ ایک انسان کی لاش کو دیکھ کر اس کے بھی رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں اور وہ بھی جیب میں ہاتھ ڈالنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ عورت مرد دونوں انتہائی دردناک انداز میں کفن کے پیسوں کی اپیل کرنے میں مصروف تھے۔ ایک لاوارث کی لاش ہے کچھ دیتے جاؤ۔ وہ دونوں انتہائی اندوہناک آواز میں لوگوں سے اپیل کر رہے تھے۔ سڑک پر بچھی چادر پر آتے جاتے لوگوں نے سکے ایک ایک دو دو اور پانچ پانچ کے نوٹ بکھرے پڑے تھے۔ ایک دو نوٹ دس روپے کے بھی تھے۔ آخرکار بوڑھے کو نجات مل گئی تھی۔ میں نے سوچا تھا۔

دوسرے دن جب میں پھر وہاں سے گذرا تو لوگوں کی بھیڑ جمع تھی۔ کچھ پولیس والے بھی کھڑے تھے۔ ایک فوٹوگرافر بوڑھے کی لاش کا فوٹو کھینچ رہا تھا۔ کارپوریشن کی ایمبولنس سڑک کے کنارے کھڑی تھی مگر ان دونوں کا کہیں پتہ نہیں تھا۔ ان کے ساتھ بچہ بھی غائب تھا۔

مُردہ گھر کے لوگ

نفیسہ غنی

اچانک میری آنکھیں کھلیں اور میں چونک گیا۔ بستر پر میری بیوی اور بچے نہیں تھے۔ پہلے میں تو گھبرایا۔ پھر خیال آیا کہ میری بیوی کسی ضرورت کے تحت بچے کو لے کر باہر گئی ہوگی۔ میں مطمئن ہو گیا۔ لیکن چند ساعتوں کے بعد ہی مجھے محسوس ہوا کہ میں اپنے کمرے میں نہیں ہوں اور جب یہ یقین ہو گیا کہ میں اپنے کمرے میں نہیں ہوں، میرے وجود پر کپکپی سی طاری ہو گئی۔ میں خوف و دہشت کے عالم میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر چاروں طرف دیکھنے لگا۔

میں جہاں تھا وہ ایک بڑا سا ہال نما کمرہ تھا، کمرہ چاروں طرف سے بند تھا، روشنی اور ہوا کی کہیں سے کوئی گنجائش نہ تھی، پھر بھی کمرہ برف کی مانند سرد تھا، کمرہ میں میرے علاوہ اور بھی کئی لوگ تھے جو سر سے پاؤں تک چادر اوڑھے گہری نیند سو رہے تھے، کمرہ میں ایک بلب جل رہا تھا جس کی روشنی کسی قبر پر ٹمٹماتے ہوئے چراغ کی مانند تھی۔

میں گھبرا کر اُٹھنے کی کوشش کرنے لگا تو میرا جسم ٹوٹتا ہوا سا محسوس ہوا اور درد کی شدت مجھے بے چین کر گئی۔ یہ بات میری سمجھ میں نہ آئی کہ میرا جسم کیوں ٹوٹ رہا ہے، یہ کمرہ کس کا ہے اور میں کہاں ہوں، یہ تمام لوگ سر سے پاؤں تک چادر اوڑھے سو رہے ہیں، کون ہیں اور میں یہاں کب اور کیسے پہنچا؟

یہ تمام سوالات میرے ذہن کے دریچے سے جھانکتے رہے اور میں سوچتا رہا کہ شاید یہ کوئی آسیبی معاملہ ہے یا پھر...... پھر کچھ دیر کے بعد جب درد کی شدت میں کمی ہوئی تو ایک بار پھر میں نے اپنے ذہن پر زور دیا اور تب میرے لاشعور میں دھماکے، چیخ پکار اور ہنگامے کی ایک غیر واضح تصویر ابھری اور اس سے پہلے کہ میں اس تصویر سے کوئی نتیجہ نکالتا درد کی شدت ایک بار پھر میرے ذہن کو مفلوج کر گئی اور کچھ دیر کے لئے میں سب کچھ بھول گیا، اپنے وجود، اپنے درد اور ان تمام لوگوں کو جو کمرے میں سر سے پاؤں تک چادر اوڑھے سو رہے تھے۔

میری یہ خود فراموشی بہت دیر تک قائم نہ رہ سکی کچھ ہی لمحے کے بعد مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میرا [illegible] نئی [illegible] دکھا رہا ہے اور میری بیوی اپنی بانہیں پھیلائے مجھے اپنی طرف بلا رہی ہے۔

تب میں ایک جھٹکے سے اٹھا اور ماجرے کی سچائی تک پہنچنے کے لئے کمرے میں سوئے ہوئے ان لوگوں میں سے ایک کے پاس گیا اور اسے جگانے کی کوشش کی اور جب میرے جھنجھوڑنے کے بعد بھی وہ اپنی جگہ سے نہ ہلا تو مجھے بڑی حیرت ہوئی۔ پھر میں نے دوسرے کے ساتھ بھی یہی عمل کیا اور جب وہ بھی اپنی جگہ سے نہ ہلا تو مجھ پر خوف سا طاری ہو گیا، میرا جسم تیزی سے کانپنے لگا، مجھے یقین ہو گیا کہ یہ ضرور کوئی آسیبی معاملہ ہے اور میں مُردوں کے درمیان آ پھنسا ہوں۔ تب میں جلدی سے دروازے کی طرف بڑھا اور تیزی سے دروازہ کھول کر باہر نکل آیا۔

باہر اندر جیسی گھٹن نہیں تھی، ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ میں کسی قبر سے نکل کر کھلی فضا میں آ گیا ہوں، میں نے بھرپور سانس لینے کی کوشش کی تو [illegible] زندگی ہر گام پر لوٹ رہی ہے، ہر گام پہ موت کا دیا اپنے پنجے [illegible] پر گھبراہٹ سی طاری ہو جاتی ہے [illegible] چینا چاہتا ہوں۔
"یہ کون سی جگہ ہے، کیسی جگہ ہے، میں کہاں ہوں، میری بیوی اور بچے کہاں ہیں؟"

لیکن میری آواز میرے حلق میں اٹک جاتی ہے، میرا جسم درد کی شدت سے لرزنے لگتا ہے، میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا پھیل جاتا ہے۔ میں خود کو پچھاڑ کھانے سے بچانے کی خاطر ایک ستون کا سہارا لیتا ہوں اور اپنی اکھڑی ہوئی سانسیں درست کرتا ہوں۔

ابھی میری سانسیں ٹھیک طور پر درست بھی نہ ہو پائی تھیں کہ ایک شخص تیزی سے بھاگتا ہوا میرے قریب آیا اور مجھے بازوؤں سے جکڑ لیا۔

"کہاں بھاگ رہے ہو تم؟"

"اپنے گھر۔"

"تم نہیں جا سکتے۔"

"کیوں؟"

"کیونکہ تم مردہ ہو اور مردہ گھر کے رجسٹر میں تمہارا نام درج ہے جب تک تمہارا کوئی وارث نہیں آجاتا، تم مردہ گھر کے اندر ہی رہوگے۔"

"لیکن میں مردہ نہیں ہوں۔"

"یہ تمہارا وہم ہے۔"

"میرے اندر زندگی کی پوری حرارت موجود ہے۔"

"تم خوش فہمی کے شکار ہو۔"

"میں بغیر کسی مدد کے خود سے چل کر اپنے گھر تک جا سکتا ہوں۔"

"مجھے بہلانے کی کوشش نہ کرو، میں نے بہت سے مردے دیکھے ہیں جو زندگی کا ڈھونگ رچا کر فرار ہونا چاہتے ہیں کہ زندگی بڑی لذیذ شے ہے اور لذت انسان کی کمزوری۔"

اب یہ فیصلہ کرنا میرے لئے دشوار ہو گیا تھا کہ میں زندہ ہوں یا مردہ، اگر میں زندہ ہوں تو یہ شخص میرے وجود کو تسلیم کیوں نہیں کرتا اور اگر میں مردہ ہوں تو میں مرا کب تھا، میرے مردہ پن کی شناخت کیا ہے؟ تب اسی لمحے ایک دوسرا شخص ہمارے درمیان آیا اور پہلے شخص سے مخاطب ہوا۔

"تم یہاں کیا کر رہے ہو، اور یہ شخص کون ہے؟"

"حضور! یہ مردہ ہے، یہ مردہ گھر سے نکل کر بھاگ رہا تھا، میں نے اسے بھاگتے ہوئے دیکھ لیا ورنہ ....."

دوسرے شخص نے حیرت اور اضطراب کی نگاہوں سے مجھے گھورا اور جب میں نے اسے یقین دلانے کی کوشش کی کہ میں مردہ نہیں ہوں، میں بھرپور زندگی کی نمائندگی کر سکتا ہوں تو وہ پورے جسم سے کانپ گیا۔ شاید وہ سوچ رہا تھا کہ ایک مردہ آسیب بننے کے بعد ہی انسان کا روپ اختیار کر سکتا ہے، ورنہ یہ ممکن نہیں کہ ایک انسان مرنے کے بعد زندہ ہو جائے۔

پہلے تو کچھ دیر تک وہ شخص میری آنکھوں میں آنکھیں ڈالے مجھے گھورتا رہا۔ پھر نہ جانے کیا سوچ کر دھیرے سے بولا۔

"کیا تم واقعی زندہ ہو؟"

"میں مرا کب تھا؟" میں جھنجھلا گیا۔

"پھر تو میں بھی مان جاتا، لیکن اتنا ضرور جانتا ہوں کہ تم جس ایمبولنس میں لائے گئے تھے اس میں جتنے بھی لوگ تھے یہاں پہنچنے سے پہلے ہی دم توڑ چکے تھے۔"

"لیکن مجھے ایمبولنس پر کیوں لایا گیا، میں تو اپنے کمرے میں اپنی بیوی اور بچے کے ساتھ سویا ہوا تھا؟"

اور تب اس نے جو انکشاف کیا اسے سن کر میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے اور میرا جسم تھر تھر کانپنے لگا اور میں پھر سے لاشعور میں ...

ہچکولے کی ایک غیر واضح تصویر ابھری اور میں اپنی بیوی اور بچے کے لیے بے چین ہو اٹھا۔

ممکن ہے کہ میرے اندر اور باہر کی کیفیت ان لوگوں نے بھی محسوس کی ہو یا مجھے آسیب سمجھ کر مجھ سے چھٹکارا پانا مقصد رہا ہو جب میں گھر جانے کی اجازت چاہی تو وہ اس شرط پر تیار ہوئے کہ میں اپنا کوئی وارث لاؤں جب تک میرا وارث مردہ گھر کے رجسٹر پر لاش پانے کا دستخط نہیں کرتا میں اپنے گھر نہیں جا سکتا۔ اس کی شرط میرے لئے سوہانِ جان بن گئی، میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ میں اپنا وارث کہاں سے لاؤں، آخر یہ لوگ میرا وجود تسلیم کیوں نہیں کرتے کہ ان کا مقصد کیا ہے جیتے جی مار ڈالنا ہے۔ میں اندر ہی اندر کڑھنے لگا۔ پھر اچانک مجھے عقل آئی، میرے ذہن نے مجھے اکسایا اور تب میں نے ان لوگوں سے کہا "میں اپنا وارث خود بن جاتا ہوں، اپنی لاش کی شناخت میں خود کروں گا۔" میری یہ تجویز ان لوگوں کو پسند آئی اور تب میں نے مردہ گھر کے رجسٹر پر لکھا "میں اپنی لاش کی شناخت خود کر رہا ہوں، میں سو فیصد یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ یہ لاش میری ہے اور میں اسے اپنے ساتھ لے جا رہا ہوں۔"

اب میرے کاندھے پر میری لاش ہے، کبھی یقین کے ساتھ اور کبھی بے یقینی کی صورت میں اور میں چل رہا ہوں، میری نگاہوں میں بس ایک ہی سوال ہے، میرا گھر کہاں ہے؟ میری بیوی اور بچے کہاں ہیں؟؟ اور میں؟؟

کہاں جانا ہے؟

افسانہ: پرل ایس بک
ترجمہ: مشتاق احمد نوری

یُووان کو نوکری کی تلاش تھی۔ وہ کئی مہینے شنگھائی کی سڑکوں پر مارا مارا پھرتا رہا۔ لیکن کوئی اچھی سی نوکری نہیں ملی۔ جو چھوٹی موٹی نوکریاں اسے مل سکتی تھیں، اس نے انہیں خود ہی ٹھکرا دیں۔ اس لیے ایک دن جب وہ ریلوے اسٹیشن پر گیٹ کیپر کا کام کرنے لگا تو سب کو بڑی حیرت ہوئی۔

کالج کی پڑھائی ختم ہوتے ہی وہ اپنے بارے میں بہت سی پیشین گوئیاں کرتا ہوا ایک اعلیٰ آفیسر بننے کے خواب دیکھنے لگا تھا۔ اسے امید تھی کہ جلد ہی وہ آفیسر نہ ہی کسی آفیسر کا پی۔ اے تو ضرور ہی بن جائے گا۔ کیونکہ انگریزی پر اسے عبور حاصل تھا۔ انگریزی میں اس نے کئی مضامین بھی لکھے تھے۔ اس کے ایک اہم مضمون کا عنوان تھا ——

"پیکنگ کی پرانی دیواریں موجودہ ترقی یافتہ دور میں گرا دی جائیں یا عجوبہ روزگار کی شکل میں سنبھال کر رکھی جائیں —— ؟"

اس نے بہت جاندار طریقے سے یہ ثابت کر دیا تھا کہ پرانی دیواروں کو گرا دینا ہی بہتر ہوگا۔ وہ اور اس کے ساتھی نئے دور اور اس کی ترقی پر یقین رکھتے تھے۔ پھر بھی گریجویٹ ہونے کے بعد سے جو نوکری مل سکتی تھی اس کا دار و مدار اس کی انگریزی دانی پر ہی ہونا تھا۔

یووان کے والد ایک بستی میں ایک معمولی سی دکان چلاتے تھے۔ حالانکہ وہ غیر ملکی سامان جیسے پرانی سائکلیں وغیرہ بھی فروخت کرتے تھے مگر آمدنی اتنی کم تھی کہ یووان کے لئے کچھ کرنا چاہتے ہوئے بھی اس سے قاصر تھے۔ ان کا زیادہ تر وقت افسروں سے ملنے جلنے میں ختم ہو جاتا تھا۔ اس کے لئے انہوں نے وزیٹنگ کارڈ بھی بنوا لیا تھا جس سے ظاہر ہوتا تھا کہ وہ ہر طرح کی مشینری کا کاروبار کرتے ہیں۔ جبکہ مشینری کے نام پر ان کی دکان دراصل صرف کباڑیے کی دکان نظر آتی تھی۔ اس لیے ان کی بھی خواہش تھی کہ یووان کسی طرح برسرِ روزگار ہو جائے اور گھر سنبھالنے میں ان کی مدد کرے۔

ایک دن وہ اپنے ملنے جلنے والے افسروں میں سے ایک کا نام اپنی ڈائری میں دیکھ کر یووان کی نوکری کی سفارش کی غرض سے ملنے چلا گیا مگر وہ آفیسر جانے کب کا شنگھائی سے تبدیل ہو کر دوسری جگہ جا چکا تھا۔

یووان کو جب اپنے والد کی اس حرکت کا علم ہوا تو وہ ان کی اس غلطی پر شرمندہ ہو کر ان کے کمرے میں پہنچ کر چلانے لگا۔

"مجھے اب تک کوئی اچھی نوکری نہ ملی اس کی وجہ تم ہی ہو —— تم یعنی میرا بوڑھا اور بے وقوف باپ —— ...."

بار بار پیچ و تاب کھاتا ہوا وہ نہ جانے کتنی دیر تک ان لوگوں کے لئے اناپ شناپ بکتا رہا جو دیکھنے میں تو چست اور چالاک لگتے ہیں مگر اندر سے بے وقوف اور گنوار ہوتے ہیں۔

یووان کو اس بات کا بھی علم تھا کہ اس کے والد اس کی نوکری کے لئے کافی فکرمند ہیں۔ اور واقعی اپنی مقدور سے بھی زیادہ دوڑ دھوپ کرتے رہے ہیں۔ انہوں نے یووان کی باتوں کا برا نہیں مانا۔ خاموشی سے اپنے ڈھنگ سے کام میں لگے رہے۔

ایک دن وہ کافی خوش اور ہنستے ہوئے آئے۔ وہ اتنا خوش تھے کہ معلوم ہو رہا تھا کہ خوشی کے مارے پاگل ہو جائیں گے۔ بڑے فخر سے بولے۔

"یوداں۔ آخر میں تمہارے لئے ایک سرکاری نوکری کی تلاش میں کامیاب ہو ہی گیا۔"

یوداں مسکرا دیا لیکن نوکری کی تفصیل سنتے ہی اس کی مسکراہٹ کافور ہو گئی۔ یہ نوکری اس کے تصور کی نوکری سے مختلف اور کم تر درجے کی تھی اس نے منہ بچکا دیا اور اس کے والد بے چارے سکپکاتے سے کھڑے رہ گئے۔

دراصل کچھ روز قبل ہی یوداں کے والد کی دکان پر ایک شخص آیا تھا جو سرکاری وردی میں تھا۔ اسے سر سے پاؤں تک دیکھنے کے بعد بڈھے نے دریافت کیا۔

"آپ کہاں کام کرتے ہیں؟"

"ریلوے ——" آفیسر نے مختصر سا جواب دے کر اپنے لئے ایک سائیکل پسند کرنے میں مشغول ہو گیا۔ اسے وہاں رکھی سب سے قیمتی سائیکل پسند آئی۔ اس درمیان بڈھا اسے سائیکل کے بارے میں بتاتا ہوا اپنے لائق بیٹے کا بھی تذکرہ کرنے لگا۔ جس پر سرکاری آفیسر بن کر عوام کی خدمت کا جنون سوار تھا۔

پھر وہ آفیسر سائیکل کی قیمت کے متعلق دریافت کرنے لگا تو نہ جانے بوڑھے کو کیا سوجھی کہ اس نے مسکراتے ہوئے کہا۔

"اگر آپ برا نہ مانیں تو ایک بات کہوں؟"

"فرمائیے ——"

"اگر آپ میرے بیٹے کو ریلوے میں اچھی سی ملازمت دلوا دیں تو یہ سائیکل تحفے کے طور پر آپ کو پیش کر دوں گا۔"

ریلوے آفیسر سائیکل کے سرخ رنگ پر لٹو ہو چکا تھا وہ انکار نہیں کر سکا۔ اس نے یہ پیشکش منظور کر لی اور اس نے یوداں کے لئے اچھی ملازمت کی تلاش کی تھی ——

اس کے والد نے یوداں کو سمجھایا —— "ایسا نہیں کرتے بیٹا۔ بے کار رہنے سے تو بے گار بھلا۔ تم کام کرو گے، تجربہ حاصل ہوگا، اور پھر رفتہ رفتہ تم ترقی کی منزل طے کر لو گے۔ اور" دیکھنا تم ایک دن بہت بڑے آفیسر بن جاؤ گے۔"

وہ خاموش ہوئے پھر بیٹے کو مخاطب کر کے بولنے لگے:

"تم نے وردی تو دیکھی ہی ہوگی —— اس نوکری والی —— ؟ بہت شاندار ہے، چمکدار نیلی وردی —— جگہ جگہ ستارے ٹکے، وہ شاید تمہیں بہت ہی پسند آتی ہوتی ہے۔ پہنو گے تو تمہاری شخصیت اور نکھر اٹھے گی۔"

یوداں پہلے تو جھجکا پھر اس نے دل مضبوط کر کے نوکری قبول کر لی۔ کہ چلو جو ہوگا دیکھا جائے گا ——

یوداں کی زندگی کا نیا دور شروع ہوا۔ اب اس کا کام ان مسافروں کو سنبھالنا تھا جو تیسرے اور چوتھے درجے میں سفر کرتے تھے۔ بجائے اس کے کہ وہ صاف ستھرے کمرے میں بیٹھ کر انگریزی ادب کا مطالعہ کرے، اس کے بجائے جاہل گنوار گاؤں کے مسافروں کو سنبھالنے کے لئے اسٹیشن کے گیٹ پر کھڑا رہنا ہوتا تھا۔

اس اسٹیشن سے روانہ ہونے والی ٹرین کے مسافر عام طور پر بہت بے وقوف ہی ہوتے تھے۔ وہ صبح صبح ہی آکر ٹکٹ مانگنے لگتے جبکہ ٹرین دوپہر سے قبل روانہ نہیں ہوتی تھی۔ پھر بھی وہ ٹرین میں سوار نہیں ہو پاتے تھے کیونکہ اسٹیشن کا دروازہ وقت سے قبل بند ہی رکھا جاتا تھا۔ ٹرین کے آنے کا سلسلہ جاری رہتا اور وہ زمین پر ہی بیٹھے رہتے۔ دروازہ کھلتے ہی وہ بھیڑ بکریوں کی طرح دھکم دھکا کرتے اور ہر کوئی

کی ہی کوشش ہوتی کہ وہ ہی سب سے پہلے گاڑی میں جا کر بیٹھ جائے۔ یودان کا ایک کام یہ بھی تھا کہ وہ گلا پھاڑ کر چیخے اور ان سے دریافت کرے۔

"کہاں جانا ہے ؟ ۔ کیا تمہارے پاس ٹکٹ ہے ؟ غلط گاڑی پر بیٹھ جاؤ گے تو الٹی سمت جا پہنچو گے ــــ ..."

روز کا معمول ہی یہی تھا۔ رفتہ رفتہ اسے اپنی اس مشغولیت سے نفرت ہونے لگی۔ گاؤں والے تمام مسافروں کو وہ پہلے کی بہ نسبت اور نفرت سے دیکھنے لگا۔ اس کی سمجھ ہی میں نہیں آیا تھا کہ ان گنواروں کو ریلوے قانون کی جانکاری کس طرح دی جائے تاکہ وہ ٹھیک ٹھیک بات سمجھ سکیں اور قانون کی پابندی کریں۔

ایک بار اس نے دو دن محنت کرکے ریلوے کے قانون کو بہت آسان زبان میں لکھ کر جگہ جگہ لٹکا دیا۔ لیکن گاؤں کے مسافر اس کا ایک لفظ بھی نہیں پڑھ پاتے۔ یودان نے جب ان لوگوں کی توجہ ادھر مبذول کرائی تو ان میں سے ایک نوجوان افسوس ظاہر کرتے ہوئے بولا۔

"معاف کریں، میرے والدین بہت ہی غریب ہیں اس لئے میں کبھی اسکول نہیں جا سکا"

اسی طرح وقت ہوا کے دوش پر تیرتا ہوا بہت آگے نکل گیا۔ مگر ان لوگوں کو نہ بدلنا تھا اور نہ ہی وہ بدلے ــ

یہ بھی نہیں تھا کہ یودان کو روز نئے چہروں سے واسطہ پڑتا۔ کیونکہ جو لوگ وہاں سے باہر جاتے تھے وہی واپس بھی آتے تھے۔ اور یودان کو ہر بار ان سے ایک ہی بات کرنی پڑتی تھی ــــ یہ ساری باتیں ضبط کرتے کرتے یودان کافی اداس ہوتا گیا۔ اپنی جس قابلیت پر اسے ناز تھا وہاں اس کی ضرورت ہی نہیں تھی نہ تو اس دیش کو اور نہ ہی سماج کو۔

اسے ایسا محسوس ہونے لگا کہ وہ اب صرف ایک چیخنے چلانے والی مشین بن کر رہ گیا ہے۔ وہ کافی چڑچڑا ہو گیا۔ گیٹ پر بھیڑ دیکھتے ہی اس کے غصے کا ٹھکانہ نہ رہتا۔ اور وہ انہیں گالیاں دے دے کر کوسنے لگتا۔

ایک دن عجیب واقعہ ہوا۔ وہ اسٹیشن پر پہنچا تو وہاں کوئی نہ تھا۔ جبکہ ہر روز اتنی بھیڑ ہوتی تھی کہ کان پڑی آواز بھی سنائی نہیں دیتی تھی۔ وہ حیرت زدہ رہ گیا۔ گاڑی روانہ ہونے کا وقت قریب آنے کے باوجود کوئی مسافر نہیں تھا۔ اس لئے وہ سوچنے لگا نہ جانے آج کیا ہونے والا ہے۔ اسٹیشن کے گیٹ سے ٹیک لگا کر کھڑا ہو گیا۔

پھر اس نے دیکھا کہ ایک بوڑھا کسان چلا آ رہا ہے۔ اس کے ننگے اور چھلنی پاؤں دھول سے اٹے ہوئے ہیں۔ رنگ برنگ کے پیوند لگے ہوئے اس کا نیلا کوٹ بہت بدنما لگ رہا تھا اس ڈر سے کہ گاڑی چھوٹ نہ جائے وہ تقریباً بھاگتا ہوا دروازے پر پہنچا ــــ اس نے بغیر کچھ کہے دروازے کو دھکیل کر کھولنے کی کوشش کی لیکن دروازہ نہیں کھلا کیونکہ وہاں یودان کھڑا ہوا تھا۔

بوڑھے مسافر نے یودان کو تیز نگاہوں سے گھورا مگر یودان الٹا اسے ہی گھورتا اور دروازے پر کھڑا رہا۔ اس کے چہرے میں اسے ہزاروں چہرے دکھائی دینے لگے تھے۔ ہر چہرے پر ایسی ہی بھیانک آنکھیں اور ہر کندھے پر ایسے ہی بدنما کوٹ ــــ اور ہر جسم میں ایسے ہی گرد آلود پاؤں ــــ اسے محسوس ہوا کہ ہزاروں آنکھیں، کوٹ اور پاؤں مل کر اس کا مذاق اڑا رہے ہیں۔

ایسی سینہ زوری ــــــ ؟ اس کی سانس تیز ہو گئی۔ غصے کے مارے وہ پاگل ہونے لگا۔ اچانک اس نے بوڑھے کو جوتوں تلے دبا دیا اور بوڑھا چیخ پڑا۔

وہ جانوروں کی طرح بوڑھے کو نوچتا اور پیٹتا رہا اور ــ اور پھر خون بہنے بھی لگا ــــــ

دو تین ریلوے ملازم یہ سب تماشہ دیکھ رہے تھے۔ وہ دوڑتے ہوئے آئے اور یودان کی گرفت سے اس بوڑھے کو چھڑانے کی کوشش کرنے لگے۔ مگر یودان بے قابو ہو چکا تھا۔ اس نے بوڑھے کو نہیں چھوڑا ــ اور اس طرح ان لوگوں کے ہاتھوں سے

اپنے دل میں دبی بھڑاس نکالتا رہا — لوگوں نے اسے پکڑ کر کھینچا۔ مگر وہ اس بوڑھے کو مارتا پیٹتا رہا اور اناپ شناپ بکتا رہا۔

عین اسی وقت اس کی انگریزی کی مہارت کام آئی۔ جبکہ بعد میں اسے افسوس بھی ہوا کہ اس کی صلاحیت کام بھی آئی تو کس موقع پر — ؟ اس نے ایک آواز سنی — کوئی انگریزی میں کہہ رہا تھا۔

"دیکھو وہ بدمعاش اس بے چارے بوڑھے کو کس بے دردی سے پیٹ رہا ہے۔"

یودان ایکدم سنبھلا اور اس نے اچھل کر بوڑھے کو چھوڑتے ہوئے پیچھے مڑ کر دیکھا۔

کچھ ہی قدم کے فاصلے پر ایک یورپی خاتون کھڑی اس بوڑھے کی پٹائی پر افسوس ظاہر کر رہی تھی — یودان اسے دیکھتا ہی رہ گیا۔

بوڑھا کسان موقع ملتے ہی جان بچا کر بھاگ کھڑا ہوا۔ اس بے چارے کو اب بھی یہ سمجھ میں نہیں آیا تھا کہ آخر اسے کس جرم کی ایسی سخت سزا ملی ہے۔

یودان کو محسوس ہونے لگا جیسے اس کے گلے میں کوئی شئے اٹک گئی ہو۔ اسی وقت وہ بوڑھا اس کے پاس آ پہنچا۔ یودان نے ہاتھ سے اپنے ہونٹوں کو صاف کیا اور ایک ٹھنڈی سانس لی۔ اور ہمیشہ کی طرح تن کر دروازے پر کھڑا ہو گیا —

ایک لمحہ بعد ہی جیسے اسے کچھ یاد آیا اور وہ ہمیشہ کی طرح چلانے لگا۔

"کہاں جانا ہے — ؟ کیا تمہارے پاس ٹکٹ ہے ؟ ...... اتنی جلدی کیوں آ گئے ہو ...... ؟ ابھی بہت دیر ہے .... ارے ارے یہ تمہاری گاڑی نہیں ہے ......"

چوپال کا قصّہ

مشرف عالم ذوقی

گاؤں جانے کا یہ پہلا اتفاق تھا۔ ابا نے اپنے گاؤں کا جو نقشہ ذہن میں تعمیر کیا تھا، یہ وہ گاؤں لگ ہی نہیں رہا تھا۔ ابا نے کہا تھا اسٹیشن سے اترنے کے بعد تمھیں گاؤں کے لئے کوئی سواری نہیں ملے گی۔ دو میل کا سفر تمھیں پیدل ہی طے کرنا ہوگا۔ باغات کا ایک لمبا سلسلہ جہاں سے شروع ہوگا وہاں کھاٹ بچھائے بہت سے لوگ بیٹھے ملیں گے کچھ چلم گڑگڑاتے ہوئے، کچھ کھینی ٹھونکتے ہوئے۔ تم جیسے ہی اُدھر سے گزرو گے، ساری نگاہیں بس تمھاری جانب اُٹھ جائیں گی۔ پھر حیرت سے تمھارا جائزہ لیا جائے گا۔ بوڑھی نگاہیں تمھیں گاؤں کے ہی کسی عزیز یا رشتے دار کی حیثیت سے پہچاننے کی کوشش کریں گی۔ ہو سکتا ہے وہ لوگ تمھیں آواز دے کر تمھارے بارے میں پوچھیں بھی۔ پھر دیکھنا کتنی آنکھوں میں آنسو آجائیں گے۔ بوڑھے سلام دین کاکا کا وہ باغ ہے۔ وہ بوڑھا اب پچھتر سے کم کا نہیں ہوگا۔ مگر اس عمر میں بھی وہ تمھیں وہاں چارپائی پر بیٹھا کر اندر سے گڑ اور پانی لانے ضرور جائے گا۔ یہ گاؤں کی پہلی رسم ہے۔ اجنبی اور برسوں بعد آئے شناسا چہرے کی خاطرداری کی یہ رسم گاؤں میں ہمیشہ ہمیشہ سے چلی آرہی ہے گاؤں میں آج بھی اپنوں کے لئے جو محبت ہے اس کی مثال نہیں ملتی۔ آگے بڑھنے پر دیکھنا، کھیلتے ہوئے بچے تمھیں دیکھ کر رُک جائیں گے۔ پھر سب اپنے اپنے گھروں میں گھس کر اجنبی کے آنے کا قصہ بیان کریں گے۔ پھر ہر گھر کی چوکھٹ پر مسکراہٹوں کا رنگ بکھر جائے گا۔ سب کے سب تمھارے پہناوے اور تمھارے چہرے کو بڑے غور سے دیکھا کریں گے۔ اور جب تم بتاؤ گے کہ تم ابرار چاچا کے گھر جارہے ہو تو یہ ٹولیاں بھی تمھارے ساتھ وہاں تک پہنچ جائیں گی۔

ابا کی آنکھیں اتنا کہتے کہتے گاؤں کے حسین جلوؤں میں گم ہوگئی تھیں۔ گزرے ہوئے کل میں کھو گئے تھے ابا۔ گاؤں میں میرا بچپن گزرا ہے۔ وہیں مسجد کے پاس تمھیں ایک اسکول ملے گا۔ درسی تعلیم وہیں ملی۔ پھر پڑھنے شہر بھیج دیا گیا۔ ابرار وہیں رہ گئے۔ ابرار کو پڑھنے سے زیادہ کھیتی باڑی کا شوق تھا۔ ابا مُریٹھا باندھے، کندھے پر پھاوڑا رکھے دن بھر کولھو کے بیل کی طرح کھیت میں کام کرتے رہتے۔ ابرار بھی کبھی مٹی کھود رہا ہوتا۔ کبھی کیاری بنا رہا ہوتا۔ پھر دونوں ہل کر گائے کو ساتھ کھلاتے۔ اماں جب تک زندہ رہیں، کھانا پہنچانے کھیت میں وہیں جاتیں۔ ستو کے بڑے بڑے لڈو ابا اور ابرار بڑے شوق سے کھاتے۔ پھر کنوئیں کا ٹھنڈا ٹھنڈا پانی پی کر تازہ دم ہو جاتے۔ شام میں مٹی میں سنے دونوں باپ بیٹا گھر میں داخل ہوتے اور پاس کے کنوئیں پر نہانے چلے جاتے۔ اُس وقت گاؤں کے بڑے بوڑھوں کی ایسی کتنی ہی باتیں سننے میں آتیں کہ فاسق میاں! اشرف میاں کو بھی یہ سب سکھاؤ۔ ہر وقت کتابوں میں گم رہتا ہے۔ کتابیں بھلا کیا دیں گی۔ کتنا دبلا ہوگیا ہے۔ ابرار کے چوڑے چکلے سینے کو دیکھ کر ابا فخر سے کہتے ..... جانے دو۔ ایک بیٹا تو کام سیکھ رہا ہے نہ۔ دوسرے کو پڑھنا ہے۔ خدا شہر کی ہوا بھی لگنی چاہئے۔"

اور اس کے بعد وہ شہر آگئے تھے۔ شہر آنے کے بعد گاؤں سے بالکل ہی کٹ گئے تھے۔ ان گاؤں کے قصے زندہ تھے۔ اکثر تنہائی میں ان قصوں کو یاد کر لیتے اور خوش ہو جاتے۔ اماں جلد ہی ساتھ چھوڑ گئیں۔ ابا سے اب کام بھی نہیں ہوتا تھا۔ پھر ابا نے کھیت پر جانا بھی بند کر دیا۔ شام میں چوپال لگتی تو وہیں لاٹھی ٹیکتے ہوئے پہنچ جاتے۔ اور مغرب رات گئے واپس لوٹ آتے۔ کہتے تھے اب دل نہیں لگتا۔ اچھا ہوا تم شہر چلے گئے۔

ابرار سے اُمید باقی ہے۔ وہی گاؤں کی پرانی روایت کو قائم رکھے گا۔ پھر ابا بھی ساتھ چھوڑ گئے اور گاؤں سے رہا سہا رشتہ بھی ختم ہو گیا۔
ابا اتنا کہہ کر تھک جاتے۔ لمبی سانس کھینچ کر ہم سے مخاطب ہوتے۔ بیٹے! ابھی تم لوگ بڑے ہو رہے ہو۔ اپنا گاؤں ہے پرکھوں کی یادگار۔ کبھی کبھی ہو آیا کرو۔ ہمیں گاؤں کے نام سے ہی وحشت ہوتی۔ مٹی کی سڑکیں، گندگی، مچھر، بیماریں۔ یہی تصور ذہن میں پیدا ہوتا۔ پھر وہاں ابرار چچا کے علاوہ پہچاننے والا بھی کون تھا۔ ابرار چچا سال میں ایک بار ضرور آتے۔ جتنا اناج پیدا ہوتا اس کا آدھا حصہ ابا [illegible] سے گھر بھجوا دیتے۔ پھر دو [illegible] گاؤں کے لئے روانہ ہو جاتے۔ ابا کہتے رہ جاتے مگر ابرار چچا گہری اداسی اوڑھ کر بس اتنا ہی کہہ پاتے۔
"نہیں بھیا، ریشم وہاں اکیلی ہوگی۔ شہر کی ہوا راس نہیں آتی۔"

ابرار چچا جب بھی آتے اپنے مخصوص لباس میں آتے۔ بڑا سا گمچھا کندھے پر لٹکا ہوتا۔ کبھی لنگی کبھی دھوتی ہوتی۔ میلی سی گنجی جو [illegible] پچکے سینے پر جھولتی رہتی۔ ہم چھیڑنے کی غرض سے پوچھتے۔ "ابرار چچا! آپ پینٹ شرٹ کیوں نہیں پہنتے۔ کتنی فٹ باڈی ہے آپ کی۔ بڑا اچھا لگے گا۔"
ابرار چچا مسکرا کر رہ جاتے۔ "بچپن میں نہیں پہنا تو اب کیا پہنوں گا۔ اب تو یہی اچھا لگتا ہے۔ آرام دہ بھی اور خوبصورت بھی۔"
ہمارے ملنے جلنے والوں کو یقین ہی نہیں ہوتا کہ ابرار چچا ابا کے اپنے بھائی ہیں۔ ابا جو گھر میں بھی اعلیٰ ترین سوٹ میں ڈٹے رہتے۔
ابرار چچا کو ڈائننگ ٹیبل پر کھانا بھی پسند نہیں تھا۔ وہ اسے ایک اور الجھن قرار دیتے۔ وہ چٹائی بچھا لیتے اور اسی پر کھانا نوش فرماتے۔ ان کا کہنا تھا کرسی پر کھانے سے کھانا پچتا ہی نہیں ہے۔ پتہ نہیں تم لوگ کیسے کھا لیتے ہو۔ ابرار چچا کے آنے سے ہمیں ایک کھلونا ہاتھ لگ جاتا اور ہم انہیں گھیر کر بیٹھ جاتے۔ کبھی کبھی ابرار چچا کچھ سوچ کر اداس ہو جاتے۔ پھر گلوگیر آواز میں کہتے۔ "بھیا کی طرح تم لوگوں نے بھی گاؤں کو خیرباد کہہ دیا ہے۔ یہ بھی بھول گئے کہ تمہاری ایک چھوٹی بہن بھی ہے جو گاؤں میں رہتی ہے۔ بیچاری بن ماں کی لڑکی۔ تم لوگوں کو تو بہت یاد کرتی ہے۔ ہر وقت تم لوگوں کا ذکر اس کے ہونٹوں پر رہتا ہے۔ کہتی ہے کہ بھیا لوگ تو خوب کتابیں پڑھتے ہوں گے۔ میرے لئے بھی کتابیں لا دو نا۔"
"جایا کرو بھائی۔ ہم تو کہتے کہتے تھک گئے۔" ابا نے کرسی پر بیٹھے بیٹھے ہانک لگائی۔
ابرار چچا پھر چپ ہو گئے۔ ریشم کی پیدائش کے کچھ ہی دنوں بعد چچی ساتھ چھوڑ گئی تھیں۔ ابا ملنے گئے تھے۔ تسلی کیا دیتے۔ خود بھی گھنٹوں روتے رہے۔ آہستہ سے اتنا کہہ پائے۔ صبر کرو ابرار! شاید ہم دونوں بھائیوں کے بچوں کے نصیب میں ماں نہیں لکھی۔ پھر دونوں کو ساتھ لے کر آ گئے۔ یہ پہلا موقع تھا جب وہ پانچ چھ دن تک گھر میں رہے۔ ابا نے دل بہلانے کی بہت کوشش کی۔ مگر ابرار چچا ہمیشہ یہی کہتے۔ "تم نہیں جانتے بھیا۔ اب گاؤں کتنا تاریک ہو گیا ہے۔ اب گاؤں میں دل نہیں لگتا۔" ریشم جلدی ہی لوگوں میں گھل مل گئی۔ دن بھر چہکتی رہتی۔ نئی نئی رنگین تصویروں والی کتابیں کھولے بے مطلب سوال پر سوال کرتی رہتی۔ یہ سب بڑا اچھا لگتا۔ [illegible] کہاں ہیں۔ ابرار چچا بھی کہہ رہے تھے گھر میں اب ایک ننھی سی [illegible] ہے۔ گھر پر ریشم کی دیکھ ریکھ وہی کرتا ہے۔ میں تو کھیت پر نکل جاتا ہوں۔ تب تک منشی جی اس کا دل بہلاتا ہے۔
"ارے بھائی چھوڑو۔ پہلے ہی کافی گھل مل گئی ہے۔"
"پھر تو بیٹا کیا ہو جائے گا بھیا۔"
"ہاں [illegible] کہتے ہوئے [illegible] مگر جب تم ہی [illegible] جاؤ گے تو ریشم [illegible]"
[illegible] جب ابرار چچا ریشم کو لے کر [illegible] [illegible]
[illegible]

کا ایک جنگل [illegible] ہوا ہے۔ یہ وہی کتابیں ہیں جو تمہیں پسند تھیں۔ انہیں خوب دل لگا کر پڑھنا اور ہمیں یاد کرتی رہنا۔"

ریشم کی آنکھیں بھر آئیں۔ پھر سب رخصت ہو گئے۔ اور شہر کی بھیڑ بھاڑ میں ابرار چاچا اور ریشم دونوں ہی گم ہو گئے۔

ابا اکثر چوپال کا ذکر کرتے کرتے بیٹھ جاتے۔ گاؤں میں کیسے چوپال بیٹھتی ہے۔ کیسے سارے لوگ کیسے پرانے پرانے قصے کو لے کر بیٹھ جاتے ہیں۔ [illegible] کے گرد قصے کہانیاں کہتے لوگ کتنے اچھے لگتے۔ گاؤں آج بھی سادگی اور معصومیت کی زندہ مثال ہے۔ شہر میں آئے دن ہونے والے فسادات پر ابا تبصرہ کرتے۔ گاؤں میں یہ سب نہیں ہو سکتا۔ معصوم بھولے بھالے لوگ کھیت کھلیان سے زیادہ کچھ جانتے بھی نہیں۔ کبھی کبھی اندر ایک خواہش پلتی۔ گاؤں دیکھنا چاہیے۔ کیا ہوتا ہے چوپال۔ کیسے ہوتے ہیں گاؤں کے لوگ۔ وہاں کے الگ رسم و رواج۔ ننھی منی سی ریشم تو اب بہت بڑی ہوگی۔ [illegible] شہر میں بارہ تیرہ پہنچتے پہنچتے لڑکیاں ایک دم سے الھڑ بن جاتی ہیں۔ ریشم کے اندر بھی گاؤں کی شوخی آگئی ہوگی۔ ابرار چاچا جب بھی اناج پہنچانے آتے تو اکیلے ہی آتے۔ پوچھنے پر کہتے۔ ایک دن کے لئے ریشم کو کیا لاؤں۔ گاؤں میں اکیلے رہنے کی عادت بن گئی ہے۔ ابا سمجھاتے۔ لڑکی اب بڑی ہو رہی ہے اسے اکیلا مت چھوڑا کرو۔ پھر ابرار چاچا کا آنے جانے کا یہ سلسلہ بھی ٹوٹنے لگا۔ اناج پہنچانے ان کا منشی آتا تھا۔ اسی سے خیریت مل جاتی تھی۔

اور پھر شہر جلنے لگے۔ منظر بدلے۔ اور ان میں ایک سرخ رنگ کا منظر بھی تھا۔ بدن کانپ گیا۔ جسم میں ہلچل سی مچ گئی۔ ابا کے چہرے پر [illegible] محسوس ہونے لگی۔ گاؤں میں فرقہ وارانہ فساد، یہ سوچا بھی نہیں جا سکتا۔ مگر ابا بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ تو اب کچھ بھی سوچا اور کہا جا سکتا ہے۔ ابا تمہیں نہیں معلوم [illegible] آگ تو [illegible] بھی آگئی تھی۔ گاؤں کے کنویں پر نہانے کی باری کو لے کر ایک ہندو اور ایک مسلمان لڑکے میں تکرار ہو گئی۔ پھر کچھ [illegible] دیکھتے ہی دیکھتے یہ معمولی جھگڑا ایک بڑے فساد میں تبدیل ہو گیا۔

[illegible] سارا گاؤں [illegible] ہو گیا۔ یا الٰہی خیر۔ آنکھوں میں ننھی منی ریشم سما گئی جو بڑی بڑی آنکھوں کو مٹکاتی ہوئی رنگین تصویروں والی کتاب دیکھ رہی تھی۔ ابا رات بھر [illegible] بڑبڑاتے رہے۔ اٹھتے اور پھر کمرے میں ٹہلنے لگتے۔ ابا کی یہ کیفیت دیکھ کر چھوٹا بھائی ارشد رو کر [illegible] رہا تھا۔

"سو جائیے ابا۔ ایسے کب تک کام چلے گا۔"

ابا پھر پلنگ پر لیٹ گئے۔ آہستہ سے بولے۔ "تم نہیں جانتے۔ میرے سامنے میرا پورا گاؤں ہے۔"

آنکھوں سے آنسو کے قطرے چھلک گئے۔ بڑی آسانی سے پی گئے ابا۔ ابا نے وہ پیارا گاؤں دیکھا ہے جہاں کی فضا میں محبت کے گل بوٹے کھلتے تھے۔ جہاں چوپال کے قصے سنتے سنتے بڑے ہوئے تھے ابا۔ پورا گاؤں جب ان آنکھوں میں [illegible] میں ہلچل تو مچے گی ہی۔ صبح اٹھے تو آنکھیں [illegible] ایک [illegible] ارشد [illegible] تھا۔ پہلی بار ابا کو دیکھا۔ صبح میں اٹھتے ہی سوٹ نہیں ڈالا بلکہ پرانے کپڑوں کی بھیڑ سے [illegible] نکالا۔ [illegible] باہر نکل آئے۔ ہمیشہ کی طرح برش نہیں کیا بلکہ داتون والے سے داتون خریدا اور دیر تک برآمدے میں [illegible] رہے۔ آس پاس کی نگاہیں حیرت سے ابا کو گھور رہی تھیں۔ سب کچھ تبدیلیوں کے درمیان واضح تھا۔ ابا پھر [illegible] لوٹ جانا چاہتے تھے۔ [illegible] سامنے کے مکان کے [illegible] صاحب نے وہیں سے آواز لگائی۔ "بھائی اشرف صاحب، خیریت تو ہے؟"

ابا [illegible] "نہیں [illegible] صاحب! بری خبر ہے۔ گاؤں میں فساد ہو گیا ہے۔ طبیعت سخت پریشان ہے۔"

"سب ٹھیک ہی ہوگا۔ گھبرا کیوں رہے ہیں آپ۔"

مگر ابا گھبرا [illegible] اور ہم گاؤں کے تمام گزرے ہوئے [illegible] میں ابا کو داخل ہوتے دیکھتے رہے۔ [illegible] ننھی ریشم [illegible] ہاتھوں میں [illegible] گیا۔ [illegible] گاؤں کا فساد تو تھم گیا۔ مگر ابا [illegible]

[illegible] ابا گھر [illegible]

[illegible] ریشم کے ٹوٹے ہوئے [illegible] شکستہ حروف [illegible] برسانے ہیں....

"چچا ابا۔ میں کہاں جاؤں۔ اب کیا کروں"

ابا صبح کر کے گئے تھے مگر واپس نہیں آئے۔ واپس آئی ان کی لاش .....

منشی کاکا بھی ایک بچہ چھوڑ گئے۔ ابا کو کیا پتہ تھا [illegible] گولی لگی تھی ....

میں نے ابا کو بہت جھنجھوڑا۔ مگر ابا کے جسم میں حرکت نہیں پیدا ہوئی۔ کچھ لوگ آئے تھے۔ [illegible] گاؤں کے لوگوں نے انہیں سفید کپڑا پہنا دیا۔ اور قبرستان لے گئے۔ مجھے نہیں جانے دیا۔

گھر بھی گر گیا ہے چچا ابا۔ پتہ نہیں کون تھے۔ میں دبکی بیٹھی رہی۔ آگے والا حصہ ڈھا گیا۔ دروازے پر آگ لگا دی گئی۔ میں [illegible] الماری کے پیچھے چھپی سب تماشہ دیکھتی رہی۔ صرف ایک کوٹھری بچ گئی ہے۔

میں اسی کوٹھری میں ہوں۔ دل بہت گھبراتا ہے۔

سلیمان چاچا مجھے اپنے گھر لے جانے کے لئے آئے تھے۔ مگر میں نہیں گئی۔ مجھے معلوم ہے۔ مرنے والے کی روح چالیس دن تک گھر میں آیا کرتی ہے اور ابھی تو پانچ چھ ہی دن .....

میں روز شام کو لالٹین جلا کر چراغاں کرتی ہوں۔ اس لئے کہ ابا اگر آئے اور مجھے نہیں دیکھا تو پتہ نہیں کتنے پریشان ہوں گے...."

"تم نے خط پڑھا"

ابا کے صبر کا بندھن ٹوٹ گیا تھا۔ [illegible] ضبط بھی جواب دے گئے تھے۔ بالآخر اپنے ہونٹ بھینچ لئے۔ پتہ نہیں ریشم کیسی ہوگی۔ کس حالت میں ہوگی۔ اسی دن کے واسطے کہتا تھا۔ بیٹا گاؤں گھوم لو۔ ایک بار گھر چلے جاؤ۔ ہو آؤ۔۔۔"

پھر اچانک ابا کو چکر آ گیا۔ کب تک ضبط کرتے۔ باندھ ٹوٹ گیا اور اچانک ابا دھڑام سے فرش پر چت ہو گئے۔ کچھ دیر بعد جب ہوش آیا تو پلکیں جھپکاتے ہوئے نیم غنودگی کی حالت میں دیواروں کو گھورتے رہے [illegible] میں صرف اتنا سمجھ سکا۔ ابا [illegible] مگر میں جانا چاہتا ہوں ریشم کو لانے کے لئے"

گاؤں کی ساری کہانیاں زندہ ہیں۔ مگر یہ گاؤں ابا کا گاؤں نہیں لگ رہا ہے۔ [illegible] ہے۔ شام کی ہلکی ہلکی پرچھائیوں نے گاؤں کو ڈھک لیا ہے۔ یہاں سے پیدل چلنا ہے۔ آگے کچھ دور جا کر کچھ روشنی نظر آئی۔ کھاٹ پر ایک بوڑھا [illegible] کمبل لپیٹے اکڑوں بیٹھا ہے۔ نام دین کاکا ہے۔ آہستہ سے بوڑھے کی نگاہیں اٹھیں پھر جھک گئیں۔ ابا نے ذکر کیا تھا [illegible] اسی جگہ [illegible] کھاٹ پہ بیٹھے [illegible] ملاقات ہوئی تھی۔ سب کچھ بدل گیا ہے۔ حادثوں نے گاؤں کا پورا منظر ہی بدل دیا ہے۔

مسجد کے پاس کچھ [illegible] آنکھوں میں [illegible] پھر جھک گئیں۔ ایک طرف پولیس جیپ کھڑی تھی۔

ایک شخص نے حیرت سے پوچھا۔ "کس سے ملنے آئے ہو بھائی"

"حیدر چچا کا یہیں مکان تھا"

"تم کسے [illegible] ... وہ ہے"

"تم کہاں سے آ رہے ہو" [illegible]

"بھتیجا ہوں"

"چلو اب گاؤں آسکتے ہو"

"ہاں"

"نفرت سے محبت کیا ہم کرتے تھے۔ تو پھر یک بیا نہیں ہوتا"

ایک بلند سے لاٹھی پہ اپنے ہاتھ کی گرفت سخت کی۔ "تم اچھی طرح جانتے ہو۔ بیٹا، نفرت کے بعد سب کچھ بدل گیا۔ اس کے بعد جب مجبق انسانوں صلح کرانے کے جرم میں پکڑا گیا۔ اور بات بھی کیا بیٹا۔ ایک ہی دن کے درمیان ایک ہندو دوسرا مسلمان۔ ہنسنے کی باری کو لے کر جھگڑ گئے۔ بس اتنی سی بات پہ سب نے اپنے ہوش کھو دیے... اسے کیسے ہی دیکھتے ایسا فساد برپا ہوا کہ....."

بڈھے نے اشارے سے دکھایا۔ جہاں جہاں ویرانی کے منظر دیکھ رہے ہو سب اسی منحوس دن کی یادگار ہیں۔ ہم سب شرمندہ ہیں۔ اب کسی سے نظر ملانے کی تاب نہیں۔

ابرار چاچا کی یادیں ایک بار پھر سلگ گئیں۔ ہونٹ کانپ گئے۔ گلا بھر آیا۔ خود کو دابتے ہوئے پوچھا: "بابا کہیں یہاں چوپال لگتی تھی۔"

"اب وہاں پر بس سکوت ہے۔ جا کر دیکھو"

بڈھا ہنسا۔ اب تمام چاہنے والے اس زندہ اور تازہ زخم سے دھل گئے۔ اب صرف یہ دکھ بھری کہانی بچ گئی ہے۔ آنے والی پیڑھیاں اس کا بھلا کیسے کر چوپال میں بیٹھا کریں گی؟"

بڈھے نے لاٹھی اٹھائی اور پھر ٹیکتا ہوا دور نکل گیا۔ چند لمحوں تک وہیں کھڑا آس پاس کا جائزہ لیتا رہا۔ گاؤں کتنا اداس اور ویران نظر آ رہا تھا۔ باغات کے بیچ چیلوں نے نفرت کی چادر دور تک تان دی ہے۔ سامنے ہی ریت کا ٹیلا تھا۔ ابرار چاچا کا مکان۔ پھر بھرائے ہوئے اسپے۔ کچھ جلے ہوئے نقوش۔ قدم تھم گئے۔ آہستہ سے آواز لگائی۔ "ریشم"

مگر ایک لمبی چپی طاری رہی۔

کیسے ان کھنڈرات سے اندر جانے کا راستہ بھی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ اوپر سے پھر رات کا وقت۔ کدھر سے جاؤں۔ ریشم کے خط کے مطابق ایک کمرہ بچا گئی ہے۔

"ریشم"... آواز پھر لگاتا ہوں۔ صدا بازگشت کے بعد لوٹ آتی ہے۔ ایک راستہ ملا ہے۔ اینٹوں کے درمیان سے ایک کواڑ جیسی چیز جھکی ہے۔ اندھیرے میں ٹٹولتا ہوا آہستہ آہستہ آگے بڑھتا ہوں۔ اور اچانک نگاہ جم جاتی ہے۔ کنارے ایک لالٹین جل رہی ہے جس کی تھی روشنی پھیل رہی ہے۔ چٹائی پر ایک لڑکی گہری نیند میں سوئی ہوئی ہے۔"

ریشم... آگے بڑھ کر اس کی پیشانی پر ہاتھ رکھتا ہوں۔ گرم گرم جلتی پیشانی۔ اندر سے گھٹی ہوئی آواز نکلی۔ تو اس ویران گھر میں اکیلی پڑی ہے پگلی جس کے دم سے باقی ہوں... تجھے ڈر نہیں لگتا میری بہن... پیاری بہن اٹھ جا۔

ریشم نے آنکھیں کھول دیں۔ غور سے دیکھا اور ایک بجلی سی کوندتی ہوئی چمک گئی۔ ---- "بھیا" ریشم باہوں میں جھول گئی... ....کب آئے بھیا؟"

"ہاں تمہیں لینے آیا ہوں ریشم"

"مگر میں کیسے جاؤں گی۔ چالیس دن تک ..."

میں نے اس کے منہ پر ہاتھ رکھ دیا۔ "ابرار چچا تجھے یہاں نہیں دیکھیں گے تو کیا وہ مجھے نہیں پوچھیں گے کہ تو میرے ساتھ ہے۔"

ریشم کو جیسے تسلی مل گئی۔

اندھیرے کمرے میں لالٹین کی روشنی بھکے بھکے کانپتی رہی ۔

شام کے وقت ہم دونوں ابا اور چاچا کے مزار پہ گئے ، وہاں فاتحہ پڑھا ۔ میری آنکھیں بھی آنسوؤں کو روک پانے میں ناکام ہو گئیں ۔ وہاں سے واپسی پر شمشیر نے ایک بڑا عجیب سا سوال پوچھا ۔

"بھیا ایک بات سمجھ میں نہیں آئی ۔ گاؤں میں جن لوگوں نے آگ لگائی وہ کون تھے ؟"

یہاں چوپال میں ایک قصہ بہت مشہور ہے کہ گاؤں میں جب ڈاکو آئے تھے تو بغیر ہتھیار کے رام دین کاکا نے ڈاکوؤں کو اپنی بہادری سے بھگا دیا تھا ۔ رام دین کاکا کے ساتھ گاؤں کے دس آدمی تھے ۔ ڈاکوؤں نے سمجھا کہ پوری فوج ہوگی اور ہتھیاروں سے لیس ہوں گے ۔ ڈاکو بغیر چڑھائی کئے واپس لوٹ گئے ۔

"یہ لوگ بھی کیا ڈاکو تھے بھیا ؟"

"اگر ایسا تو عبدالرحیم اور رام دین کاکا جیسے لوگ کہاں سوئے پڑے تھے ؟"

اس سوال کا فی الحال میرے پاس کوئی جواب نہ تھا ———

———

آج کا المیہ

نثار احمد صدیقی

اُس نے سمجھایا "خوف و دہشت میری خمیر میں پیوست ہو چکی ہے۔ میں کسی چیز سے نہیں ڈرتا، مجھے اپنے آپ سے خوف ہے جیسے وہ [illegible] روز بروز دیو پیکر ہوتا ہے اور اب وہ میرے پنجے پر عقرب کی شکل میں نمودار ہوا ہے۔ انگشت عقرب کی مانند [illegible] ہیں۔ اس کا زہر [illegible] زہر کی سرایت کر چکا ہے۔ میں جس کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہوں، معکوس آلود ہو کر [illegible] وہ مجھے بھی عقرب ہی سمجھتا ہے۔"

میں اُسے تکتا رہا۔ اس نے رک کر مزید کہا "سنا ہے میں دھرتی پر آیا تھا تو اس قدر زور سے چلایا تھا کہ سارے لوگ سہم گئے تھے، ہمسائے کے مرد و زن میرا منہ دیکھنے کے لئے اپنا اپنا چہرہ اُٹھائے [illegible] تھے۔ انھیں گمان ہو چکا تھا کہ انسان کی بجائے کوئی شیطان تولد ہوا ہے۔ میرے ہیولے سے انھیں قدرے تسلی ہوئی تھی تاہم وہ سہمے ہوئے تھے۔ مجھے کوئی مافوق الفطرت جانور سمجھ رہے تھے۔ انہیں یقین ہو چکا تھا۔ بستی پر نئی آفت نازل ہونے والی ہے۔ دیکھا اور [illegible] کے درختوں پر نئے کپڑے اترنے والے ہیں ——— میں نے اپنے لوگوں کے درمیان ٹوٹتے رشتوں کو دیکھا، سفید و سرخ خون کا مزہ چکھا اور کسی آنکھ دیکھی سکے کہ خرگوش کا خون پیتے دیکھا۔ البتہ اس عقرب کو اپنا وجود نیلا کرکے پہچانا ——— دھرتی عذاب کی زد میں ہے، خوشۂ گندم کے پکنے کا [illegible] ابھی تک جاری ہے۔ انسان لذت و آسائش سے محروم ہو چکا ہے۔ مجھے محرومی کا غم نہیں ——— اندیشۂ فردا سے سہما ہوا ہوں۔ ابھی عقرب صرف پنجے پر قابض ہوا ہے۔ کل جسم کے کسی اور حصے پر بھی قابض ہو سکتا ہے۔ میں اسی عقرب سے لرزہ براندام ہوں۔

(۲)

میں نے حتمی فیصلہ کیا ہے کہ اس عقرب کو جو پنجے پر قابض ہو چکا ہے کھرچ کھرچ کر زندہ یا مردہ الگ کر دوں لیکن اس کا جو زہر جسم میں سرایت کر چکا ہے [illegible] کو فاسد کر چکا ہے۔ اس زہر سے کیسے نجات مل سکتی ہے؟ اس زہر نے عجیب کرشمہ دکھایا ہے۔ بھائی دشمن ہو گیا۔ بہنیں کنواری [illegible] ماں کی آنکھوں پر جالے پڑ گئے۔ باپ دنیا سے رخصت ہو گیا۔ اسے تادمِ حیات افسوس رہ گیا کہ میری تعلیم پر جو کچھ خرچ ہوا وہ سب ضائع ہو گیا۔ مجھے ملازمت نہیں ملا۔ انھیں پیٹ بھر روٹی نہیں ملی۔ بہنوں کے لئے جہیز کا سامان نہیں آیا اور ماں کی آنکھ کا علاج نہیں ہو سکا۔ میں ان کی تقدیر نہیں بدل سکا، میرے [illegible] سے دینا نہیں آ سکا ——— اور ——— میں تہی دست و تہی جیب رہ گیا۔ میں کوٹے تنکے کی طرح ہلکا ہو گیا۔ برادران کہا جاتے [illegible] ہو کر دیکھتے ہیں تو میں انھیں بتانا چاہتا ہوں ——— خلیفۃ المسلمین نے قبیلۂ انصار کے ایک ایک فرد کو اپنا بھائی بنایا تھا۔ جب وہ مفلوج ہوا تو انھوں نے اپنے ہاتھوں سے اُسے کھلایا۔ اس کے زخموں کو صاف کیا۔ اسے نہلایا۔ اسے کپڑے پہنایا اور اسے گلے سے لگا کر رکھا ——— لیکن اس عہد کے خون میں عجیب زہر سرایت کر گیا ہے۔ بھائی بھائی کا خون پی کر خوش ہوتا ہے اور بچھو کی طرح ڈنک مار کر مسکراتا ہے۔ گھر کے آنگن کے کونے میں ایک قبر ہے۔ اس قبر میں [illegible] ایک نسل آباد ہے۔ اس قبر میں بے شمار سوراخ ہیں۔ باپ نے بتایا تھا اس کے اندر ایک خزانہ دفن ہے۔ میں نے کھودنے کے لئے [illegible] بھائی تب بے شمار بچھو نکل پڑے۔ آنگن میں ادھر ادھر رینگنے لگے۔ میرے ہاتھ میں اشرفی کے بجائے بچھو آ گئے۔ باپ کی وراثت کے طور

ہو چکا ہے لیکن پھر بھی احساس باقی ہے۔ مقدس راستے کبھی نہ کبھی ضرور منزل پر ہوگا ـــ یہی وہ بھرپور گرمی کی کہانی کے بعد اپنی کے عالم میں گھر کے اندر جھانکتا ہوں تو آہٹ سے میری ماں مجھے پہچان لیتی ہے۔ ایک بڑا سوال ابھر رہا ہے جس کا میرے پاس کوئی جواب نہیں۔ دلاسہ اور تسلی کے صرف چند الفاظ ہی جواب اپنی معنویت سے محروم ہو چکے ہیں۔ ساری امیدیں تارِ عنکبوت کی طرح ٹوٹتی جا رہی ہیں ـــ

(۳)

دل غم کو کھا رہا ہے یا غم دل کو کھا رہا ہے۔ دیمک مٹی کے تودے میں ہے یا تودہ دیمک پر ایستادہ ہے۔ کہنا مشکل ہے ـــ مشہور کہانی ہے شیر کا بچہ گیدڑ کے جھنڈ میں شامل ہو گیا۔ اس کی خو اور عزت تبدیل ہو گئی۔ وہ بھی بھیڑیے اور شیر کی آہٹ پر دُم دبا کر بھاگنے لگا ـــ اب اسے صرف عقرب کا ہے جس نے انگشت کو زہریلے ڈنکوں میں تبدیل کر دیا ہے جب میں نے طے کر لیا کہ اس عقرب کو تراش تراش کر الگ کر دوں تو ابھی لمحے میں نے یہ بھی فیصلہ کیا کہ اس عقرب کا آخری زہر دھرتی میں دفن کر دوں گا۔ چنانچہ میں نے گھر کے آنگن کی مٹی کے تودے کی مٹی ہٹائی، بچھو نکل کر آتے۔ تھوڑی دور ہٹ کر رک جاتے۔ میں مٹی ہٹاتا چلا گیا۔ دیمک اور بچھو ہر طرف بکھر گئے۔ بہت سے میرے جسم پر بھی رینگنے لگے، آخرکار سرخ تھیلی میں بندھا ہوا خزانہ میرے ہاتھ آ گیا۔ میں نے کراس تھیلا چھڑک کر مٹی میں آگ لگا دی، بچھوؤں نے اپنی ذات کو فراموش کر کے مجھے راہ دے دی تھی ـــ برادرانِ چراغ پا تھے کہ میں نے آگ کیوں لگائی۔ سرخ تھیلی کے لئے ہاتھا پائی ہونے لگی۔ میں نے عقرب والے پنجے کی بدولت سبھی کو دبوچ لیا۔ فاتح کی طرح بیٹھ کر تھیلی کھولی تاکہ ہیرے جواہرات، چاندی اور سونے کے سکوں کا حساب کروں لیکن معاملہ ہی دوسرا پیش آیا۔ تھیلی بچھوؤں سے بھری ہوئی تھی۔ سارے بچھو نکل کر میرے جسم سے پیوست ہو گئے، میرا جسم نیلا ہو گیا تو میں جلدی جلدی میں رونے اور تڑپنے لگا۔ میں نے صرف ایک بچھو سے نجات کی کوشش کی تھی اس کے برعکس کئی ہی بچھو میرے جسم سے پیوست ہو گئے میں پاگلوں کی طرح تڑپ تڑپ کر فریاد کرنے لگا۔ تو اندھی ماں نے کہا۔

خزانے کا راستہ مجھ سے دریافت کر لیا ہوتا، اپنے کئے پر اتنا پچھتا رہے کیوں ہو؟ میں روتا ہوا سوچتا ہوں۔ کیا ماں کو بیٹے سے یہ کرنا چاہئے۔ !!!

کاغذی ہے پیرہن

حفیظ بنارسی

کاغذ کی ایجاد کب ہوئی اس کا موجد کون تھا اور کس شوخ نے سب سے پہلے اس کے جسم کی صاف و شفاف جلد کو اپنے نوکیلے قلم سے مجروح اور داغدار کیا' ان باتوں سے مجھے غرض نہیں۔ میں تو صرف سیدھی سی بس ایک بات جانتا ہوں کہ جس دنیا میں ہم جی رہے ہیں وہ کاغذ کی دنیا ہے اور جس دور یا جس عہد میں ہم سانس لے رہے ہیں وہ "کاغذ کا عہد" ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ کاغذ ہی کے سہارے ہمارے دفتریات کا سارا کاروبار چل رہا ہے ہزاروں باد مخالف کے باوجود "کاغذ کی ناؤ" ہے کہ چلی جا رہی ہے۔ "کاغذی گھوڑے" ہیں کہ ہر سو دوڑائے جا رہے ہیں' اور "کاغذ کے شیر" ہیں کہ ہر جگہ ہم کو خوف زدہ کئے ہوئے ہیں۔ پھول کاغذ کے' ہار کاغذ کے' گلدان کاغذ کے' سورما اور پہلوان کاغذ کے۔ غرض کیا چیز ہے جو کاغذی نہیں! الا ابتدا تا انتہا یہاں کاغذ ہی کی جلوہ گری اور کارفرمائی ہے۔ عالم وجود میں آئیے تو میونسپل آفس میں ملکۂ قرطاس پر باشندہ ہوا' ابھی آپ جنم بھی نہیں لیتے یعنی تاریخ پیدائش کا اندراج کرا لیجئے ورنہ آپ کا وجود خطرے میں۔ جب اس "بزم قرطاس و قلم" سے دامن جھاڑ کر اٹھئے تو پھر میونسپلٹی میں کاغذ پر ہی فوتی یعنی تاریخ وفات درج کرا لیجئے ورنہ "امر" رہئے۔ معلوم ہوا کہ زندگی سے موت تک کا سفر بغیر کاغذی ٹکٹ کے طے نہیں ہو سکتا۔ ہماری زندگی کا یہ مکان لاکھ جاذب نظر سہی مگر بزبان انگریزی یہ ' House of cards ' ہے یعنی تاش کے پتوں سے زیادہ اس کی حقیقت نہیں۔ کون نہیں جانتا کہ تاش کے پتے کاغذ کے ہوتے ہیں۔ اس کی رنگینی و رعنائی کی حقیقت مرزا ظریف اسد اللہ خاں غالب سے پوچھئے کیا خوب کہا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

ذہن شریف میں کبھی کبھی یہ خیال رینگتا ہے کہ اگر کاغذ نہ ہوتا تو ہم سب بڑے آرام سے ہوتے۔ کوئی بات ضابطۂ تحریر میں نہ ہوتی۔ صرف زبانی جمع خرچ ہوتا۔ نہ کچہری ہوتی نہ کاغذات کی فائیلوں کا انبار' نہ وکیل اور جج صاحبان جو بلا خوف خدا سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ کر سکتے ہیں Shakespeare کے اس مصرع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے کہ:

"Fair is foul and foul is fair"

لطف تو یہ ہے کہ یہ سب کچھ محض کاغذ کے چند ٹکڑوں کی خاطر ہوتا ہے۔ کاغذ نہ ہوتا تو لکھنے پڑھنے کی یہ مصیبت بھی نہ ہوتی اور نہ یہ خود رو پودوں کی طرح بڑھنے والے اسکول اور کالج اور یونیورسٹیاں جہاں علم کے نام پر جہالت کی کھیتی ہوتی ہے۔ کاغذ نہ ہوتا تو یہ بیکار کے امتحان اور ان کی ڈگریاں بھی نہ ہوتیں جن کو لے کے آج کا نوجوان مارا مارا پھرتا ہے اور غالب مرحوم کا مصرعہ دہراتا رہتا ہے کہ:

کوئی صورت نظر نہیں آتی کوئی امید بر نہیں آتی

کاغذ نہ ہوتا تو ہم کو تقریری بحث بھی نہ بولنا پڑتا۔ یہ کاغذ ہی تو ہے جس نے ہمارا ناطقہ بند کر رکھا ہے اس لئے کہ کچھ بولئے قلمبند کر لیا جاتا ہے کچھ کہئے تو اس کا ریکارڈ کاغذ کے صفحات پر موجود رہتا ہے۔ پی ایچ ڈی کی ڈگریاں اگر غلطیوں سے بھری ہوتی پکڑے جاتے ہیں کہ کاغذ بہانا ہے۔

مدد ملی تو حضرت والا [illegible] میں پڑھ کر بیٹھے ہی داد لیجئے مگر کہاں روشنائی میں کاغذ پر چھپ جانے کے بعد ساری قلعی کھل جاتی ہے، اگر کاغذ نہ ہوتا تو یہ اکا ساتھ کو ہوتی :

"ڈبو یا ہم کو کاغذ نے ...."

کاغذ نہ ہوتا تو حضرت والا کی طرح اتنی ساری کتابیں بھی نہ ہوتیں اور لاکھوں کی تعداد میں صبح و شام چھپنے والے اخبارات و رسائل بھی نہ ہوتے۔ یہ بڑا اچھا ہوتا ہم لوگ اتنی ساری الم غلم چیزیں پڑھنے میں جو اپنا قیمتی وقت برباد کرتے ہیں اور اپنی آنکھوں کا نور کھوتے ہیں اس سے محفوظ رہتے۔

کاغذ بھی عجیب چیز ہے۔ کسی سرکاری یا نیم سرکاری دفتر میں کام ہو یا نہ ہو، چاندی ہو یا بے ایمانی، مگر کوئی صاحب آپ کا کچھ بگاڑ نہیں سکتے اگر کہ آپ کا کاغذ پتر سب درست ہے۔ کسی آفس میں کوئی فائل آگے نہیں بڑھتی مگر جہاں آپ نے کاغذی نوٹوں کے چند چھینٹے دیئے کہ فائل supersonic طیارے کی رفتار سے آگے بڑھتی ہے اور منزل مراد تک پہنچ جاتی ہے۔ دہائی ہے کاغذ جیسا راج کا! کسی زمانے میں زر کی حکومت ہوتی تھی۔ مگر اب تو ہر جگہ کاغذ ہی کا راج پاٹ ہے۔ سونا نہیں ہے کوئی بات۔ نہیں کاغذ کے کرنسی نوٹ چھاپتے جائیے کام چلتا رہے گا۔ زمین بیچئے اور کاغذ کے نوٹوں کی گڈیوں سے تجوری بھر لیجئے۔ زمینداری سے دست بردار ہو جائیے اور کاغذ کے Zamindari Bond خرید لیجئے۔ ۴۰ برس بعد Cash ہو جائیں گے رقم آپ کو ملے یا آپ کی وفات کے بعد آپ کے پوتوں اور ناتیوں کو، یہ الگ بات ہے۔

کاغذ کی ضرورت کب نہیں پڑتی اور کس کو نہیں پڑتی؟ کوئی وصیت کرنی ہو تو کاغذ ضروری، نکاح نامہ لکھوانا ہو تو کاغذ لازمی، طلاق لینی یا طلاق دینی ہو تو بھی کاغذ کا کام۔ وارنٹ گرفتاری کے لئے کاغذ کی حاجت اور اگر پروانۂ رہائی حاصل کرنا ہو تو بھی کاغذ ضروری۔ یہی کیا حشر کے دن آپ کا نامۂ اعمال چاہے داہنے ہاتھ میں دیا جائے یا بائیں ہاتھ میں ہوگا کاغذ ہی پر۔ اور یہ جو فرشتے کے لکھے پر ہم ناحق پکڑے جاتے ہیں یہ بھی کاغذ ہی کے ذریعہ ہوتا ہے اب ایسی صورت میں ہم یہ کہیں کہ آدمی نہ خاکی ہے، نہ نوری بلکہ کاغذی تو غلط نہ ہوگا۔

ایک بڑی مصیبت یہ ہے کہ اس کمپیوٹر کی حکمرانی کے دور میں کاغذ کا کام تو بڑھ رہا ہے، قلم کا استعمال بھی اور اس کی اہمیت بھی بدستور ہے۔ جمہوری طرز حکومت نے تو اور بھی پریشان کر رکھا ہے۔ مردم شماری میں بے شمار و بے حساب کاغذ صرف ہوتا ہے۔ کاغذ ہی پر ووٹ دہندوں کی غلط فہرست تیار کی جاتی ہے جس میں مُردوں کو تو زندہ کر دیا جاتا ہے اور زندوں کو غائب۔ الکشن کی وبا آتے ہی کاغذ کا بول بالا ہو جاتا ہے اور ہر طرف پوسٹروں کی ترائی چڑھ جاتی ہے۔ اب تو حکومتوں کا تختہ اُلٹنے کے لئے Bullet سے زیادہ Ballot پیپر کارگر ثابت ہوتا ہے۔ یہ جو سے کاغذ کے ٹکڑے گنتی میں جس کے حق میں زیادہ نکل آتے ہیں اُسی کی جیت ہو جاتی ہے، انھیں ڈبوں میں ڈالنے والے کون لوگ تھے اور اس کام کے لئے کون سا طریقہ اختیار کیا گیا، اس سے بحث نہیں۔ کامیابی اُس کے قدم چومتی ہے جس کے حق میں Ballot paper زیادہ ہوں۔ جیتنے والا "گھوڑا اچھا ہے" یا "گدھا اچھا ہے" اس سے بھی کسی کو غرض نہیں ہوتی اس لئے کہ بقول اقبال مرحوم :

جمہوریت اک طرز حکومت ہے کہ جس میں
لوگوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

مگر صاحب کاغذ کو کون کوسے، کاغذ تو بذات خود نہایت پاک ہوتا ہے۔ قرآن شریف اور رامائن جیسی مقدس کتابیں اسی کے سینے پر روشن ہوتی ہیں۔ غریب بھی بے حساب کاغذ چھاپا جاتا ہے۔ معذرت یہ ہے کہ ردی ہو جانے کے بعد بھی ہمارے کام آتا ہے۔ بے چارے کتنے ردی بیچنے اور خریدنے والے اس کے ذریعہ پیٹ کا جہنم سرد کرتے ہیں۔ ردی بیچ بیچ کر کتنی شریف بیویاں اپنے گھروں میں چولہا جلاتی ہیں اور اپنے ان نکمے اور غیر شریف شوہروں کو کچھ نہیں کہتیں جو کچھ کرتے ہی نہیں سوائے اس کے کہ کاغذ پر کچھ انشا سید ساکھا کریں اور لکھنے پڑھنے کی خوش فہمی میں مبتلا ہیں۔

کاغذ سے [illegible] کیا کیا کام لئے گئے ہیں۔ جیل خانے میں اگر کاغذ نہ فراہم کیا جاتا تو نہ مولانا ابوالکلام آزاد اپنی غبار خاطر کا غبار اٹھا سکتے نہ [illegible]

Index کی Discovery کر سکتے۔ شکر ادا کیجیے کاغذ کا جس کی پرنٹ اور کوٹ کے سہارے چار سے بہت سے اردو اخبارات و رسائل ابھی زندہ ہیں ورنہ کب کے مرحوم ہو چکے ہوتے۔ مگر چھوڑیے اس قدر سود و زیاں کو اب ذرا اس پری وش یعنی کاغذ کے کچھ اور روپ بھی دیکھیے۔ کیسے کیسے paper نام جدید میں لائے گئے Question paper یعنی سوال نامہ اس کاغذی پرچے کو کہتے ہیں جسے دیکھ کر کتنے طلبا کی روح فنا ہو جاتی ہے اور یادداشت جواب دے جاتی ہے اور جس کے اکثر سوالوں کے جوابات خود ممتحن حضرات بھی نہیں جانتے۔ Blotting paper سے کبھی روشنائی جذب کرنے کا کام لیا جاتا تھا مگر اب اس سے ایک نام نہاد مہذب قوم نہایت غیر مہذب کام لیتی ہے News paper یعنی اخبارات کہ جنہیں دیکھے بغیر کچھ لوگ نہ باتھ روم جاتے ہیں اور نہ ناشتہ سے فارغ ہوتے ہیں۔ ہم لوگ ٹھہرے کتابی کاغذ کے دلدادہ اس لئے اب ذرا اس سلسلے کی باتیں بھی ہو جائیں۔ کچھ کتابوں کا کاغذ چکنا اور گورا ہوتا ہے محبوب کے رخسار کی طرح، کچھ کتابوں کا کھردرا اور میلا مزدور کے ہاتھ کی طرح اور کچھ کتابوں کا رنگ پیلا ہوتا ہے کسی شخص کی جوانی اور مدقوق بیوہ کے چہرے کی طرح (یقین نہ ہو تو منشی نول کشور پریس لکھنؤ سے مطبوعہ کچھ پرانی کتابوں کو دیکھ لیجئے) اگر ایک اچھی کتاب خراب کاغذ پر چھپ جائے تو اس کا ستیاناس ہو جاتا ہے اور اگر ایک گھٹیا کتاب اچھے کاغذ پر چھپ جائے تو اس کا کلیان ہو جاتا ہے اور قیمت بھی بڑھ جاتی ہے۔ ایسا ہونا تو نہیں چاہئے مگر اس کاغذی دنیا میں اکثر ہوتا ایسا ہی ہے اس لئے مری رائے ہے کہ حکومت کو ایک ایسا قانون نافذ کر دینا چاہئے جس کی رو سے اچھی کتابیں اچھے ہی کاغذ پر چھپیں اور بری کتابوں کو اچھا کاغذ ہرگز نہ دیا جائے۔ اس قانون کی خلاف ورزی کرنے والوں کو قرار واقعی سزا دی جائے۔ حکومت کو چاہئے کہ ہر اچھے مصنف کو بالخصوص غزل کے شاعروں کو اچھا کاغذ مفت مہیا کرے۔ آپ کہیں گے کہ بات تو ہو رہی تھی کاغذ کی اور کاغذ کے پیرہن کی یہ بیچ میں غزل کہاں سے آ گئی؟ تو میں عرض کروں گا کہ صاحب "ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا۔ بات پہنچی تری جوانی تک"۔ اس پیچ و خم کے وضاحت طلب ہونے کی کوئی ضرورت نہیں اس لئے کہ اب تو یہ ہماری متمدن دنیا اور مہذب محفلوں کی آبرو ہے۔ بغیر اس کے نہ تو کوئی ادبی ہنگامہ ہو سکتا ہے اور نہ ہی کوئی پروگرام کامیاب ہو سکتا ہے تو آئیے کاغذ کے اس بیان کا "خاتمہ بالخیر" کیا جائے یعنی بالغزل اور اس اہتمام کے ساتھ کہ ردیف اس میں "کاغذ کا" بہترین استعمال ہو۔ ملاحظہ فرمائیے کاغذی غزل:

زندگی ہے مکان کاغذ کا — ہے یہ سارا جہان کاغذ کا
کس قیامت کی دھوپ ہے لیکن — سر پہ ہے سائبان کاغذ کا
مجھ کے دیکھا تو یہ معلوم ہوا — تھا مرا مہربان کاغذ کا
قصۂ ہجر ہے طویل بہت — کم سے امتحان کا کاغذ کا
بیٹھ کر گھر میں فصل کاٹیں گے — ہم اگائیں گے دھان کاغذ کا
لقمۂ موج ہو گئی کشتی — اڑ گیا بادبان کاغذ کا

دقت کر سے حفظ کام بہت

انشائیہ

محمد عبدالقادر اختر ابابکرپوری

دعوت

سائیکل کی گھنٹی بجی، کسی نے مجھے پکارا بھی۔

آواز سن کر کلیجہ سن سے ہو گیا۔ قلب کی دھڑکن تیز، جیسے اس کی آواز کان میں پہنچ گئی تھی۔

کیا کوئی خوف غالب تھا؟

کیوں نہ ہو، پہلے یہ سمجھا کہ بقایا آ پہنچا۔ اس لئے کہ اس کا اُدھار کافی چڑھ گیا تھا۔ لیکن جلد ہی فیصلہ بدلنا پڑا۔ پچھلی آواز جانی پہچانی تھی۔ ذہن گل محمد خان کی طرف گیا، اس کا سودا بھی لے رکھا تھا۔ لیکن آواز میں کرختگی نہ تھی اس لئے شبہ ہوا۔

کھڑکی آہستگی سے کھولی، کمبخت چٹخنی کھلنے میں [illegible]، ادھر چوں کی آواز ہوئی اور اُدھر آنے والے کی نظر میری نظر سے ٹکرائی۔ بول پڑا، گھبرائیے نہیں بابو، میں ابھی چلا جا رہا ہوں۔ میں نے بھانپتے ہوئے عذر پیش کی، کھڑکیاں بند، مفلر سے کان بندھے، آواز سن ہی نہ سکا، یہ تو اتفاق کہ کھڑکی کھولی اور نظر چار ہوئی۔ کیا زیادہ دیر سے کھڑے ہیں؟ کہئے؟ کیا بات ہے؟

جی! یہ دینے کو آیا ہوں، کہتے ہوئے ایک سرخ رنگ کا لمبا لفافہ میری طرف بڑھایا، ساتھ ہی دستخط کے لئے کاغذ اور پنسل بھی۔

دستخط کے بعد جیب میں ہاتھ ڈالا تو خالی۔ جلدی جلدی [illegible]، ایک روپیہ [illegible] روپیہ تھا کہاں۔

(بات یہ ہے، میں نے [illegible] سے کچھ دیا بھی نہ تھا۔ اور کبھی دیتا بھی نہیں، ہمیشہ رولنگ اور (RULING POWER) اپنے ہاتھ میں رکھتا، جس کے لئے [illegible] ہمیشہ [illegible] کی تحریک چلاتا۔ یہ عادت [illegible] کی تائید کثرت سے نہ ہو سکی) غرض جواب نفی میں ملا۔

[illegible] "[illegible] کا نوٹ [illegible] لایا کیا" کہتے ہوئے اندر آیا۔ [illegible] [illegible] ہاتھ میں دو، [illegible] بہت [illegible] [illegible]۔ [illegible] [illegible] کر کے رخصت کیا۔

ایک روپیہ کا مزید قرض دار ہونے اور یوں آناً فاناً ہاتھ سے نکل جانے کا افسوس کھا رہا تھا، لفافہ کھولنے اور پڑھنے کی تاب کہاں تھی۔

سابق حادثہ کو دو گھنٹہ گذرا ہو گا کہ ایک اجنبی وارد ہوا۔
آداب عرض کہتے ہوئے ایک لمبا رنگین لفافہ میری طرف بڑھانے لگا۔
"تم سے غلطی ہو رہی ہے، مجھے تو یہ مل چکا ہے"۔ "وہ کیسے مل گیا" میں نے دیا نہیں"
"دو گھنٹہ پہلے تمہارا باپ دے گیا ہے"۔
یہ سُن کر اُس کی بھنویں سُکڑ گئیں (شاید ناگوار ہوا ہو)۔
"کسی دوسرے کا ہو گا، تلاش کرو" لیکن وہ ٹلنے پہ راضی نہ ہوا۔
"صاحب، میں فلاں فلاں بابو کے یہاں سے آیا ہوں، خاص آپ کے نام کا لفافہ ہے"۔
لفافہ نے تو لیا، لیکن مشکل سامنے تھی ....
"منّو روپیہ بھنا کر اب تک نہیں لایا"، "اچھا جب تک دوسرے کو لفافہ دے آؤ، آکر پیسے لے جانا"
منّو کی ماں، خدا حاجت کا بڑا کرے، کواڑ سے لگی میری بے بسی کا نظارہ کر رہی تھی، جھٹ آنچل سے اٹھنی کھول بڑھائی، میں نے حجام کو تھمائی اور اپنی بدقسمتی پر کھسیانی ہنسی ہنسنے لگا۔

"منّو کے ابا، کہاں کا نوید ہے"؟
"کہیں کا بھی ہو جانے دو"۔
قریب آکر لفافہ اُٹھا کر کھولا، پڑھنے کے بعد بولی" اس میں شرکت ضروری ہے، لوگ کیا کہیں گے، منّو کے ابا سے نہ آیا"، "ساتھ ساتھ اس تقریب میں 'شرکت' بھی کرنی ہو گی"۔ اس کا کپڑا، اُس کا کپڑا، یہ ساڑی، وہ گھر بدلائی، یہ کپڑا، وہ بچھاون" یہ انتظام، وہ انتظام، یہ سواری، وہ نشانات یعنی "نا کردہ گناہوں کا انتقام" تین سو کا تخمینہ تام۔
اگلے ماہ جب بچے نے بجوالہ مقررہ دا کر دیا اور وارنٹ گرفتاری جاری کرایا، مجھے بالکل ڈر نہیں لگا۔ پولیس کی مدد گاہ، خرچ ہوا، ضمانت مل گئی۔ "مجھے تو وارنٹ سے اتنا ڈر نہیں لگتا جتنا کہ رنگین لفافہ سے"۔

"ابا جی! کہیں سے خط آیا ہے شاید ہیں ہے"۔
"لے آؤ بیٹا! ہو سکتا ہے بینک کے لون والا نوٹس ہو"۔

"جیک کا تھیلا ہوا کاربن آتا ہے، یہ تو لفافہ ہے"
"یہ لیجئے"، "پھر وہی لال لفافہ" میں تو اس لال لفافے سے عاجز ہوں۔
خیریت ہوئی کہ ڈاک سے آیا، ورنہ پھر ایک روپیہ جرمانہ لگنا ضروری تھا۔
"سُنئے تو اس لفافہ کو بغیر کھولے چولہے میں ڈال آئیے"

دو ماہ پہلے ابا جان نے وفات پائی۔ اس مصیبت میں آنا تو درکنار تعزیتی پیغام بھی نہیں بھیجا، نہ پرسانِ حال کے لئے آئے۔ نہ فاتحہ و ایصالِ ثواب میں حاضر ہوئے، نہ صبر و قرار کی نصیحت کی، آج آیا ہے لفافہ' (بے لوث محبت کے معلومات رکھیں)

کہو یار! تم اپنی شادی کب کر رہے ہو۔ کیا پلاؤ کھلانے کا ارادہ نہیں ہے؟ دیکھو بھائی پرانی دوستی کا حق ادا کرنا، ایسا نہ ہو مجھے ہی بھول جاؤ۔ اگر مجھے تاریخ معلوم ہوگئی اور تم نے پوچھا نہیں تو دعوت نامہ کا مزید انتظار کیے بغیر، ضرور حاضر ہوں گا۔ تم میرے پرانے دوست ٹھہرے۔ اور تمہارے والد صاحب میرے اُستاد بھی تھے۔ اس لئے تم استاد بھائی بھی ہوئے۔ میرا بھی تو کچھ حق تم پر ہے، میں تو ضرور آؤں گا۔

معاف کیجئے گا جناب! میرے ابا جان کو دو سال ہو گئے، اللہ کو پیارے ہو گئے۔ آپ کے اُستاد تھے، اور آپ ٹھہرے ان کے شاگرد۔ کیسے تعزیت کے لیے بھی آپ آئے؟ مرحوم آپ کے حق آرڈر کے منتظر تو رہتے، میں ملاقات کے لیے یاد کیا کرتے تھے۔ کم سے کم دعا لینے کے بہانے بھی زندگی میں ملاقات کر لیتے۔ نہیں تو پھر وفات کی خبر سن کر آتے، اظہارِ افسوس فرماتے، جنازہ میں کندھا دیتے، تین مٹھی مٹی ڈالتے، فاتحہ پڑھتے، دعائے مغفرت کرتے، میں آپ کا، بقول آپ، اُستاد بھائی تھا، مجھے دلاسا دیتے، صبر کی تلقین کرتے، کچھ مفید اور ہمدردانہ مشورہ دیتے ___ آپ ان کاموں کا حق نہیں رکھتے لیکن پلاؤ کھانے کا دعویٰ رکھتے ہیں۔

کہئے گلزار بھائی، وقار کی برات چل رہے ہیں نا؟ اتوار کا دن، چھٹی رہے گی، خوب چہلیں رہیں گی۔ "آپ جا رہے ہیں نا" میں نے تیاری مکمل کر لی ہے، کپڑے دھلوا لیے ہیں، جوتا ہی پھٹا تھا وہ بھی کلیم بھائی سے ماریسٹر لے چکا ہوں اور پالش بھی کرا لیا ہے۔ آپ بھی چلیں تو تفریح اچھی رہے گی لطف دوبالا ہوگا۔

بھائی، جی تو میرا بھی چاہتا ہے اور موقع بھی ہے، لیکن حیرت ہے کہ ابھی تک نیوتہ نہیں ملا ہے، میں کیسے جانا گوارا کروں۔

تشریف لائیے خسرو بھائی، بیٹھئے۔ کہئے اب تو پانچوں اُنگلی گھی میں ہوں گے، بریانی اور قورمہ اڑا رہے ہیں۔

ابھی ابھی وہیں سے آ رہا ہوں۔ معلوم ہوتا ہے کہ صرف بینڈ باجے ہی کی کمی ہے۔ خود ان کے رشتہ دار

کی تعداد بائیس ہوگئی ہے، دو چار بچے الگ ہوں گے، اس لئے مزید براتیوں کی تعداد بڑھانا منظور نہیں ہے۔ اس لئے اب کسی کو نیوتہ کارڈ نہیں دیا جائے گا۔ ع گر قبول افتد زہے عز و شرف

—— ✻ ——

ارے منّے، جوہی، گلاب، چلو، جلد تیار ہو جاؤ اور بچو تم کو بھی چلنا ہے، آخر ان بچوں کو کون سنبھالے گا۔ منّے کی ناک چل رہی ہے ایک رومال بھی لے لینا۔ جوہی کو کھانسی ہو رہی ہے، صندوقچی کی شیشی رکھ لو۔ بچو گلاب تو راستے میں سو جائے گا ایک چادر اوڑھانے کے لئے رکھ لو گے۔

بابا کہاں جائیے گا! ابھی نہیں معلوم، پروفیسر صاحب ہیں نا، ان کے گھر مہمان آئے ہیں۔ ہم لوگوں کی بھی دعوت ہے وہاں کھانا بھی کھانا ہے۔

میزبان مصنوعی خندہ پیشانی سے استقبال کرتا ہے۔ "دعوت ایک کی حرکت پانچ کی"

—— ✻ ——

کیوں صاحب! آپ دعوت میں تشریف نہیں لائے۔ "جناب، مشغولیت کی بنا پر حاضر نہ ہو سکا"

"تو پھر ننھے میاں کو ہی بھیج دیا ہوتا"۔ اس مرتبہ نواب صاحب کی طرف سے ابا جان کو دعوت طعام ملی تھی اور حسن اتفاق کہ سیٹھ صاحب نے بھی اسی تاریخ اور وقت پہ دعوت دی۔ ابا جان تو نواب صاحب کے گھر گئے اور میں نے سیٹھ صاحب کے یہاں ان کی نیابت کی، اور اس خلا کو پُر کر دیا۔ آخر دعوت کے پیچھے داعی کا حوصلہ کارفرما ہوتا ہے اور قلندرانہ نوازی کا جذبہ بھی۔ سیٹھ صاحب میری حاضری سے مسرور تھے۔

خیر وہ تو سیٹھ صاحب ہی تھے۔ خیریت یہی تھی کہ آپ ایڈووکیٹ صاحب کے یہاں نہیں گئے۔ ورنہ آپ کو گرفتار کرا کر جیل ہی تو بھجوا دیتے۔

(ایک مرتبہ مقدمہ کا ایک گواہ کسی وجہ سے حاضر نہ ہو سکا اور اپنے بدلے میں اپنے بڑے بیٹے کو گواہی کے لئے بھیج دیا۔ بحث کے دوران معلوم ہوا کہ یہ اصل گواہ نہیں ہے، بلکہ اس کا بیٹا ہے، باپ کے بدلے میں آیا ہے، تو ایڈووکیٹ صاحب نے اُسے چالان کرا دیا تھا۔)

—— ✻ ——

جیسے ہی دسترخوان سجا یا گیا، ہاتھ دھو کر سیڑھیوں سے گذر کر مقصد تک پہنچا، جگہ پُر ہو چکی تھی۔ دوسری بار بھی ایسا ہی ہوا۔ تیسری مرتبہ وہ ریلا ہوا کہ اگر کھمبا نہ ہوتا، میں دھڑام سے گرتا اور سر پھٹ جاتا۔

چوتھی مرتبہ ہاتھ دھونے کا اہتمام کئے بغیر پہلی دستر خوان پر بیٹھ گیا۔ لوگ مسکرا رہے تھے۔ پھر دسترخوان بچھایا گیا اور کھانا سجایا گیا۔ پانچ بجے شام سرد کھانا کھایا۔ بعد میں صاحب خانہ مالک سے کہا، آپ نے انتظام بہت اچھا کیا۔ [illegible] نہیں۔ باتیوں کی کثرت ہے۔ تو شرکت والے دعوت کے فکر میں پریشان کر دیتی

صرف پاس میں اور ابھی کھانا کھانا باقی رہ گیا ہے

خدا کی مہربانی، خدا بخش کو کئی بزرگوں کی دعا تعویذ سے اولاد ہوئی۔ اب تو اللہ بخش جوان بھی ہوا اور وہ دن بھی آیا کہ خدا بخش نے اپنے ہاتھوں فرزند کا سہرا باندھا۔

ایک مہینہ سے آمد مہمان کا سلسلہ ہے۔ دھوم دھام، گانا بجانا، شادی بھی ہو ہی گئی۔ دولہا دولھن نے ملنا ملنا کے تمام صیغے گردان لئے۔ نوشہ میاں تو دعا سے بھی آ گئے۔ لیکن مہمانوں کا ہجوم غفیر موجود ہی ہے۔

"خدا بخش بھائی سر پہ ٹرنک اور بغل میں دری تکیہ لیے کہاں جا رہے ہیں؟"

"اب آپ لوگ ہی اِس گھر میں رہیں، میں تو چلا۔"

"میاں آج اسکول سے آنے میں بہت دیر کر دی۔ میں انتظار کر رہا ہوں، چلو وہاں کام سنبھالو۔ اب برات ہی چلی۔"

"ابھی آتا ہوں"۔ "کپڑے بدل لیتا ہوں"۔ "عصر کی نماز بھی تو پڑھ لوں"۔ "آپ گھر پہنچے بھی نہیں اور میں پہنچ"

"تمہیں ابھی چلنا ہے، کپڑے وہیں جا کر بدل لینا۔" "اور نماز بھی خیر وہیں پڑھ لوگے۔"

"یا خدا کس عذاب میں جان پھنسی ہے۔ صبح ۹ بجے کھانا کھا کر اسکول گیا تھا، درمیان میں چائے بسکٹ بھی نہیں ملی اور یوں گرفتار ہو گئے۔"

نہ معلوم برات آنے میں دیر کیسی ہے، کون سی ٹریک لگ گئی، اب تو گیارہ بھی بج گئے۔ خیر اب خدا خدا کر کے برات آئی۔

عقد نکاح کا مرحلہ! سہرا خوانی! مبارک بادیاں! کپڑوں اور سامانوں کی ڈھلائی! دسترخوان کی بساط اور تناول فرمائی!

"اب تو چار بھی بج گئے، لیجئے مؤذن مرحبا بر وقت بولا۔ اَلصَّلٰوۃُ خَیْرٌ مِّنَ النَّوْم۔"

"عزیزم کہاں جا رہے ہو، کھانا ابھی تو کھا لو۔"

"میر صاحب فجر کی نماز پڑھ کر ابھی آتا ہوں۔ اور ناشتہ میں شرکت کرتا ہوں۔"

ع یہ کس گناہ کی پاداش تھی خدا معلوم

"دلہا صاحب دسترخوان پر ایسے لوگ بھی بیٹھ رہے ہیں جو نہ تو مہمان ہیں اور نہ میزبان۔"

"تم کون ہو، براتی ہو؟" "نہیں" — "تو تم میرے [illegible]" — "مجھ [illegible]" — "آ [illegible]"

تو ابھی ہاتھ پکڑ کے اُٹھا دوں گا" ۔ "غیرو اُٹھو جلد اُٹھو"

(واہ رے غیرو بھائی، آدمی کمال کے، دعوت کھانے میں مشاق، دو چار کوس کی تازہ خبر رکھنے والے، یا ہندو کیا مسلمان، ڈھول کی آواز کان پہنچی اور آپ ملک الموت کی طرح نازل، گفتگو جاری، ڈینگ ساتی، ناز کلام سے بھاتی، سراتی میں فرق حال) "داروغہ جی غصہ ہو گئے میں چلا جاتا ہوں"

"ارے غیرو پھر تم یہاں بیٹھ گئے، اُس کنارے سے اُٹھے تو اِس کنارے بیٹھے، یہ کیا طریقہ ہے" ۔ "اچھا سرکار اب چلا ہی جاتا ہوں"

"لو آخر دسترخوان سے فرنی کی پیالی سمیت اُٹھ گیا" ۔ "دیکھو یہاں بابو کے سامنے فرنی کی پیالی کیوں نہیں ہے" ۔ "غیرو اپنے سامنے کے علاوہ بغل والے بابو کے سامنے سے بھی پیالی اُٹھا کر چلا گیا"

مالک کے گھر جو اس دفعہ دعوت کا انتظام ہوا وہ یادگار رہے گا۔

سقرو بھائی! "انواع و اقسام کے کھانے پکے، بہت سے کھانے تو میں نے دیکھے بھی نہ تھے اور بعض کے نام لئے بھی نہ تھے۔ اور نام بھی سُنے تو سمجھ میں خاک نہ آتے تھے۔ پتہ نہیں انگریزی میں بولتے تھے کہ فارسی میں۔ اور مہمان قسم قسم کے آئے تھے، بابو لوگ بھی طرح طرح کے تھے"

"وی۔آئی۔پی، اَپ ٹو ڈیٹ، اَپ ٹو ڈیٹ، اَنڈر زیٹ، اسپیشل، جنرل اور نہ معلوم کیسے کیسے لوگ اور کون کون دیس کے لوگ آئے تھے"

وی، آئی، پی کے لئے بریانی، مرغ مسلم ....
اَپ ٹو ڈیٹ کے لئے بریانی، قورمہ بز مخنث ....
اَنڈر زیٹ کے لئے پُلاؤ، قلیہ گوسفند ....
اَپ ٹو ڈیٹ کے لئے پُلاؤ، گوشت شتر ....
اسپیشل کے لئے پلاؤ، گوشت قلیہ شتر ....
جنرل کے لئے پُلاؤ، گوشت جاموس مسلّم ....

بھائی سقرو! کیا بتاؤں مہمانوں اور کھانوں کی اتنی قسمیں باپ قسم نہ دیکھی نہ سُنی۔"

بچو :۔ میں نے دو خوبصورت گلاس ....
اچھو :۔ ایک ٹی کپ، ایک بلب ....
ہنسو :۔ غلاف تکیہ ....
بچو :۔ ساری بریاد ....

لڈو :- دسترخوان پر گوشت کا ڈھیر ....
مٹھو :- تین پیکٹ سگریٹ ....

گھسیٹو :- تین جلسے جیل ....
بتو :- ایک قلم، ایک چادر، بابو صاحب کا جوتا ....
جستو :- ایک لنگی، ایک چشمہ ....
نتھو :- ایک چمچہ، دو طشتریاں ....
نقو :- ایک گھڑی

"چیزے نخوردم کہ بکار آید"، "خرچ تو کم نہیں کیا گیا ہے، ایسا خرچ کرتے بہت ہی کم دیکھا ہے"، "صرف گھی ی نہ تھا"، "ڈالڈا ہی سا ہوگا"، "لطف خاک میں ملا دیا"، "چاول بھی اچھا نہیں، چھین نہ تھا"، "سلاد ی بھی کچی"، "نان میں خستگی مفقود"، "انتظام غیر منظم"، "صرف سلاد بیلیاں ہی دبا سکا"، "میٹھا تو چھوا تک ہیں"، "فرنی کی مقدار کم"، "قوالی بھی بے وقت رہی"، "سواری کا انتظام ٹھیک نہیں"، "اور کیا کہوں، شکایت ہیں کرنی چاہیے"۔

"میرے سب سے چھوٹے (چوتھے) صاحبزادے کی شادی میں آپ کی شرکت التماس ہے"۔
(کون پوچھے کہ اس سے پہلے تین کی شادی کر چکے ہیں، دعوت بھی دی تھی؟)
حیرت ہے! معلوم ہوتا ہے "خود حال میں کمال ہے" تین کی شادی میں کبھی تو یاد نہ آیا، کبھی بھولے سے یاد نہ کیا، آج نوید آیا ہے، چہ معنی دارد؟ ....

"آٹھ مرد، پندرہ عورتیں، علاوہ کودکان، مہمان آئے ہیں"۔
"خیریت تو ہے مہمان ہیں یا آفت جان"۔
"لڑکی دیکھنے کی رسم ہے نا، وہی رشتے کا یہ نیک اور ایک سلسلہ ہے"۔
"خرچہ بھی ایک براہ سے کم نہ ہوگا"۔
"اس سے بھی زیادہ، کیونکہ اس رسم میں چار پانچ نیفن و رفتگان نیز ندان ...."

" نہ ہر جا بادہ است ! "

" ہم لوگ رشتہ طے کرنے کی غرض سے وہاں گئے، ہم لوگوں کی خاطر تواضع خوب ہوئی، لین دین بھی ایک گونہ تصفیہ شدہ تھی۔ لیکن چند وجوہات کی بنا پر یہ رشتہ کرنا فی الحال منظور نہیں ہے، لہٰذا یہ گفتگو منقطع سمجھی جائے، جو خرچ آپ نے اس موقع پر کیا ہے، تفصیل سے لکھ بھیجیں، ان شاء اللہ ادا کر دیا جائے گا۔ "

" دوست ایک جگہ تمہیں بھی میرے ساتھ مہمان ہونا ہے۔ "
" کہاں جانا ہے اور کب جانا ہے، کس کے گھر جاؤ گے۔ "
" دیکھو یہ میں نہیں بتاؤں گا، ورنہ یہ بات میزبان کو معلوم ہو جائے گی، تو وہ انتظام مکمل کرے گا، اس کو اپنے نقص اور آمدنی کا صحیح اندازہ نہ لگ سکے گا۔ "
" تو پھر کیسے چلو گے۔ "
" بس ٹھیک اس کے دروازہ پر بعد مغرب پہنچا جائے، اس وقت ہاٹ بازار کا بھی وقت ختم رہے گا اور شہر دور بھی ہے، اور اچانک انتظام سے تمدن کا پتہ چل جائے گا۔ "

میرے دوست ! شاید میری باتوں کو برا مان جاؤ اور مجھ پر خفا ہو جاؤ، اچھا میرا یہ مضمون مجھے واپس کر دو۔ اور کسی تقریب کے موقع پر مجھے دعوت دینا نہ بھولو گے۔

میرے دوست ! اگر میں کسی طرح کا نوید دوں یا دعوت دوں تو تم ضرور شرکت کروگے۔ بولو دولاز باتوں پر گلہ کروگے " وہ مجھے بھولتا اور دعوت دے کر مجھے ٹھکراتا "۔ وعدہ کرو، دعوت قبول کروگے اور مجھے دعوت نامہ بھیجوگے تا ــــ اب میرا مضمون مجھے واپس کر دو۔ ع

سچ یہ ہے کہ دل توڑنا اچھا نہیں ہوتا۔

●●

غزل

صدیق مجیبی

پھر مجھے یاد کوئی دیدۂ تر آیا ہے
ایک بھولا ہوا غم شام کو گھر آیا ہے

دل نے جب بھی تری یادوں کے دریچے کھولے
ایک اک زخم نگاہوں میں ابھر آیا ہے

زندگی اتنی بھی بے رنگ نہیں ہے لیکن
دل ہی تخریبِ تمنا پہ اُتر آیا ہے

کل مرے شہر سے اک شخص تو آیا ہے مگر
کیسے پوچھوں کہ وہ کیا لے کے خبر آیا ہے

ہائے وہ نخلِ تمنا، مرے غم کی وسعت
پھول آئے کبھی اس میں نہ ثمر آیا ہے

عمر بھر جان کھپائی تو مجیبی ہم کو
ذکرِ معشوقِ قد و گیسو کا ہنر آیا ہے

غزل

شائق مظفرپوری

مرضی ہے تیری جیسی زمیں پہ اُتار دے
میں قرض ہوں تو مجھ کو کہیں پہ اُتار دے

لیتا ہے ہم کو ضبطِ مسلسل کا امتحاں
تو غم کی ہر چٹان ہمیں پہ اُتار دے

میں تیرے سنگِ در پہ جھکا ہوں تو اس لئے
سر کا مرے غرور جبیں پہ اُتار دے

ہونے کو کم نہیں ہے کہیں رونقِ صلیب
کوئی نہیں کہ ہم کو نہیں پہ اُتار دے

تہذیبِ نو کی محفلِ ہوا شمعِ اِدھر دھر کر
اپنا خمار اور کہیں پہ اُتار دے

یا نور کو نواز سراپا جمال سے
یا اُس کے تن سے اس کے حسیں پہ اُتار دے

بدلا ہوا ہے اہلِ زمانہ کا رنگ ڈھب
تو بھی کسی گماں کو یقیں پہ اُتار دے

شائق اُڑان بھر تو ستاروں سے لے خراج
یا فکر کا جہاز یہیں پہ اُتار دے

●●

غزل

رفیعہ شبنم عابدی

یہ نہیں کہتی کہ بُت اور تراشا نہ کرو
کم سے کم میری پرستش کا تو دعویٰ نہ کرو

مجھ سے رخصت کے یہ منظر نہیں دیکھے جاتے
آؤ پردیس سے، تو لوٹ کے جایا نہ کرو

اب یہاں کوئی بھی سورج نہیں آنے والا
بادلو! تم مرے آنگن میں تو برسا نہ کرو

تم مجھے چھوڑ کے چُپ چاپ چلے جاؤ مگر
دوستوں میں مری تحریر کا چرچا نہ کرو

اس عبادت پہ کوئی کفر کا فتویٰ نہ لگے
میرے آنچل پہ خدارا کوئی سجدہ نہ کرو

اس میں شبنم کے تقدس کی نہ رُسوائی ہو
کانچ کی رُت میں کوئی گرم تقاضا نہ کرو

●●

غزل

رئیس الدین رئیس

نہ مل سکا کبھی اِک لمحۂ قرار مجھے
کہ اک سمیٹ رہا ہے خود انتشار مجھے

مری ہی کرب رتوں نے کیا شکار مجھے
بہا کے لے گیا اشکوں کا آبشار مجھے

کسی کی نرم مزاجی سے داغ کیا کھایا
خنک فضائیں بھی لگتی ہیں شعلہ بار مجھے

ہر ایک رات کوئی منتظر رہا ہے مرا
بجھے دیوں کی بتاتی ہے یہ قطار مجھے

سلگتی راہ میں سورج تھا ہمسفر میرا
اماں نہ دے سکے اشجارِ سایہ دار مجھے

میں اُس مقام پہ پہنچا تو پھر پلٹ نہ سکا
جہاں سے اُس نے پکارا تھا ایک بار مجھے

بکھر رہے ہیں عزائم بھی اے رئیسؔ مرے
سمجھ رہی ہیں ہوائیں بھی ریگزار مجھے

●●

غزل

جمال احمد

ہاں کہ اب مہنگی پڑی ہے دوستوں کی دوستی
خاک میں ملنے لگی ہے داستانِ زندگی

لے کے پیغامِ اجل دیکھو فرشتہ آگیا
زندگی کے تار سے نکلیں صدائیں سوز کی

گر اجازت ہو تو چند اشعار میرے عرض ہیں
ورنہ صاحب کیا ہوں میں اور کیا ہے میری شاعری

ان کے آنے تک رلوں گا خاک میں تب پھر کبھی
روح میری دوسرے پیکر میں ڈھل کر آئے گی

سر پسینہ رینگتا ہوں بس کہ زندہ ہوں ابھی
کون جانے زندگی کب کون سا رنگ لائے گی

میں محمدؐ کا ہوں پیرو اور عیسیٰؑ کا اسیر
ایک کو قلب و جگر دوں دوسرے کو زندگی

آئینہ کو رُو برُو رکھا کرو اے ناقدو
عکس پہلے دیکھو اپنا تب کرو تم ناقدی

●●

۱۵۲

تبصرے کے لئے دو کتابوں کا آنا لازمی ہے (ادارہ)

تبصرے

نام کتاب : میرزا عبدالقادر بیدل (سیمینار میں پیش کئے گئے مقالات کا مجموعہ)
مرتب : سید اطہر شیر
سن اشاعت : ۱۹۸۲ء (۱۴۰۲ھ)
ناشر : ادارہ تحقیقات عربی و فارسی پٹنہ ۸۰۰۰۰۶
تعداد صفحات : ۲۲۴ + ۱۲
قیمت : درج نہیں ہے

پٹنہ کا سرکاری ادارہ برائے مطالعات و تحقیقات در علوم عربی و فارسی اپنی نوعیت کے لحاظ سے ملک بھر میں ایک خاص نوعیت کا حامل ہے۔ یہ ادارہ ۱۹۵۵ء سے قائم ہے اور گزشتہ اٹھائیس سال کی مدت میں اس نے عربی و فارسی علوم کی ترویج و تعلیم و اشاعت میں خاصے ذی قیمت کارنامے انجام دئے ہیں۔ پچھلے چند سال سے اس ادارے میں جلسات مذاکرہ یا سیمینار کے انعقاد کی کوشش کی جا رہی تھی۔ آخر حکومت کی منظوری سے اسے ۱۹۸۱ء میں کامیابی حاصل ہوئی اور یہاں پہلا سیمینار ایک نہایت اہم موضوع پر منعقد کیا گیا۔ یہ موضوع تھا میرزا عبدالقادر بیدل جنہیں عام طور پر عظیم آبادی کہا جاتا ہے۔ لیکن جن کے وطن کے متعلق تذکرہ نگاروں کے درمیان اختلاف رہا ہے۔ میرزا عبدالقادر بیدل بارہویں صدی ہجری کے ایک عظیم شاعر و نثر نگار تھے جنہیں ان کے پیچیدہ اسلوب سخن اور منفرد طرز تحریر کے سبب "سبک ہندی" کا زبردست نمائندہ سمجھا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ بیدل کو سوویت یونین کے صوبہ ازبکستان اور افغانستان میں غیر معمولی مقبولیت حاصل رہی ہے۔ ازبکستان میں بیدل کی نظم و نثر کے کچھ حصے مدرسوں کے نصاب میں داخل تھے۔ اور کئی ادیبوں نے بیدل کی تحقیقات کے متعلق کتابیں تالیف کی ہیں۔ مشہور ازبک شاعر صدرالدین عینی نے بیدل کے کوائف زندگانی اور خصوصاً اسلوب نگارش کے متعلق ایک مستقل کتاب تالیف کی ہے جس کی زبان ازبکی فارسی ہے لیکن اس کتاب کا ترجمہ فارسی میں ہو چکا ہے۔ افغانستان میں بیدل کو قومی شاعر کی حیثیت دی جاتی رہی ہے۔ راقم نے کابل کی سلطنتی لائبریری میں کلیات بیدل کے چند مخطوطات دیکھے ہیں جن میں ایک نہایت نفیس، مذہب اور مطلا تھا۔ چند سال پہلے کلیات بیدل کا ایک صاف ستھرا ایڈیشن کابل سے شائع ہوا ہے جو چار ضخیم جلدوں پر مشتمل ہے۔ افغانستان میں بھی بیدل کے حیات اور شاعری کے متعلق کئی تالیفات طبع ہو چکی ہیں لیکن جہاں تک مجھے علم ہے بیدل کے متعلق ہندوستان میں اب تک کوئی مجلس مذاکرہ یا سیمینار منعقد نہیں ہوا تھا۔ ادارہ تحقیقات عربی و فارسی کے ارباب حل و عقد لائق تحسین ہیں کہ انھوں نے اس اہم موضوع پر ایک سیمینار کے انعقاد کا اہتمام کیا، جس میں بہار، بہار سے باہر اور بیرون ملک کے نامور دانشوروں نے شرکت کی اور اہم موضوعات پر مضامین پڑھے۔ اس طرح بہار کے ذمے ایک بڑا فرض تھا جو ادا کیا گیا۔ کیونکہ بیدل کا اصلی مولد بہار ہی ہے اور ان کا بچپن اور شباب کا ابتدائی حصہ بہار میں بسر ہوا ہے۔

مجموعے میں جو مضامین درج ہیں ان کے عنوانات اور ان کے لکھنے والوں کے اسمائے گرامی ذیل میں درج ہیں۔

(۱) پیش گفتار از سید اطہر شیر (۲) خطبہ صدارت از پروفیسر سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی (۳) بیدل کا مولد و نسب از پروفیسر سید حسن (۴) مقامات بیدل کا ادبی و لسانی مطالعہ از ڈاکٹر نذیر احمد

سابق صدر شعبۂ فارسی، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ (۵) بیدل اور سبک ہندی از ڈاکٹر سید امیر حسن عابدی سابق صدر شعبۂ فارسی دہلی یونیورسٹی (۶) چہار عنصر از ڈاکٹر محمد محسن انصاری، ریڈر شعبۂ فارسی، دہلی یونیورسٹی (۷) مثنوی طور معرفت۔ ایک جائزہ از ڈاکٹر کلیم سہسرامی، پروفیسر شعبۂ فارسی راج شاہی یونیورسٹی بنگلہ دیش (۸) مرزا عبدالقادر بیدل کرناٹک کے مخطوطات کی زبانی از شوکت علی خاں ڈائرکٹر، ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی ٹونک راجستھان (۹) بیدل اور تصوف۔ ڈاکٹر محمد صدیق، صدر شعبۂ فارسی پٹنہ یونیورسٹی (۱۰) بیدل کے آثار منثور اور ان کا ادبی جائزہ (۱۱) بیدل کی سہل نگاری از ڈاکٹر آصفہ زمانی، لکچرر شعبۂ فارسی لکھنؤ یونیورسٹی (۱۲) اقبال اور بیدل از ڈاکٹر محمد صبیح الحق، ریڈر رانچی یونیورسٹی (۱۳) بیدل عظیم آبادی اور راجستھان از سید منظور احسن برکاتی ٹونکی (۱۴) بیدل ایک مطالعہ از ڈاکٹر سید علی حیدر نیر۔ ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ۔ (۱۵) بیدل دریائے بیکراں۔ نظم از ڈاکٹر محمد صدیق (۱۶) وحدت وجود و شہود در کلام بیدل۔ از ڈاکٹر طلحہ رضوی برق، جین کالج آرہ (۱۷) سخنوران ہم زمان مرزا عبدالقادر بیدل از ڈاکٹر غلام مجتبیٰ انصاری، ریڈر شعبۂ فارسی، بھاگلپور یونیورسٹی۔

آخرالذکر دو مقالے فارسی زبان میں لکھے ہوئے ہیں۔ مذکورہ مقالوں کے علاوہ دو مقالے زبان انگریزی میں بھی مجموعے میں شامل ہیں ایک مقالہ ڈاکٹر عبدالغنی کا ہے جس میں انھوں نے بیدل کے کارناموں اور ان کے اثرات کا جائزہ پیش کیا ہے، دوسرا مقالہ جناب ڈاکٹر عطا کریم برق، صدر شعبۂ فارسی کلکتہ یونیورسٹی کا ہے جس کا موضوع ہے بیدل کا فارسی ادبیات کو عطیہ۔

مذکورۃ الصدر فہرست مضامین کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ شامل مقالہ نگاروں نے سوانح و آثار بیدل کے گونا گوں پہلوؤں اور خصوصیات نظم و نثر کا تنقیدی نگاہ سے جائزہ لیا ہے اور ان کے متعلق معلومات کا بیش بہا گنجینہ فراہم کردیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالغنی نے جو پٹنہ یونیورسٹی میں انگریزی کے استاد ہیں یہ دلچسپ بات بتائی ہے کہ بیدل نے اپنے کلام میں تصوف و عرفان کے جو رموز بیان کئے ہیں ان کا اثر بعض انگریز شاعروں مثلاً صوفی شاعر ولیم بلیک پر پڑا ہے اور

اور یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ بیدل کے یہاں بعض اشعار میں جو فلسفیانہ عناصر نظر آتے ہیں ان کا پرتو ہم کو یورپ کے بعض فلسفہ نگاروں پاسکل، اسپینوزا، برگساں، ہائی ڈیگر، کرکیگارڈ اور سارتر کے یہاں نظر آتا ہے۔

خلاصہ یہ کہ مجموعہ بیدل کی شخصیت اور کارناموں کو صحیح طور پر سمجھنے کے لیے نہایت مفید ہے اور اس کا مطالعہ یقینی فارسی اور اردو کے طالب علموں کے لئے کارآمد ہوگا۔

سید حسن

نام کتاب: عربی فارسی اور علوم اسلامیہ میں بہار کا حصہ

مرتب: سید اطہر شیر

ناشر: ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ، بہار

سال اشاعت: ۱۹۸۳ء/۱۴۰۳ھ

تعداد صفحات: ۱۷۵ + ۶۶

قیمت: درج نہیں ہے۔

مذکورۃ الصدر عنوان کی جو تالیف پیش نظر ہے وہ ان مقالات کا مجموعہ ہے جو موسسہ مطالعات و تحقیقات در علوم عربیہ و فارسیہ کے دوسرے سمینار منعقدہ ماہ نومبر سال ۱۹۸۲ء میں پڑھے گئے اس مجموعے کو جناب ڈاکٹر سید اطہر شیر پروفیسر ادارہ نے مرتب کیا جیسا کہ نام کتاب سے ظاہر ہے اس مجموعے میں علماء و ادبا بہار کی عربی و فارسی علوم و ادب میں خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے، یہ امر مسلمہ ہے کہ بہار میں مسلمانوں کی آبادی کے آغاز ہی سے بہار روحانی اور ادبی کا گہوارہ بن گیا تھا، حضرت احمد چرم پوش کی شاعری اور مخدوم الملک حضرت شرف الدین احمد یحییٰ منیری کی صوفیانہ و عارفانہ تعلیمات نے ارادتمندوں کے قلب و دماغ منور ہونے لگے تھے، حضرت مخدوم الملک سے رشد و ہدایت کا ایسا سلسلہ جاری کیا جس سے نہ صرف شریعت و طریقت کی تبلیغ ہوئی بلکہ فارسی ادب کو بھی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کے مکتوبات کی طرز نگارش سادہ سہل اور رواں ہے، تا

ایران میں منشآت کے جو ابتدائی نمونے ملتے ہیں مثلاً قرن ششم ہجری میں منتجب الدین بدیع علی بن احمد کاتب جوینی (جو سلطان سنجر کا منشی تھا) کی تالیف عتبۃ الکتبہ اور بہاء الدین محمد بن مؤید البغدادی کے مجموعہ منشآت التوسل الی الترسل اُن کی عبارت مسجع و مقفیٰ ہے۔ مذکورہ صدر دونوں بزرگوں کے فیض سے ابتدا میں منیر شریف اور بہار شریف میں خانقاہیں قائم ہوئیں اور وہاں کے صوفیائے کرام نے علمی و ادبی کارناموں کا ایک بیش بہا ذخیرہ چھوڑا ہے اور علمی و ادبی خدمات کا یہ سلسلہ اُس وقت سے تا عہد حاضر قائم ہے۔ اسی طرح بعد میں قائم ہونے والے روحانی اور علمی مراکز میں بھاگلپور کا خانقاہ شہبازیہ، خانقاہ پھلواری شریف اور پٹنہ کی خانقاہ عمادیہ، مونگیر کی خانقاہ رحمانیہ خاصے ممتاز ہیں۔ ان خانقاہوں اور دیگر علمی اداروں میں فارسی و عربی علم و ادب میں گرانبہا خزانہ فراہم ہوگیا ہے جن کے مطالعہ سے بہار کی علمی و ادبی خدمات کا صحیح اندازہ ہو سکتا ہے۔ اسی مقصد کے تحت ادارہ تحقیقات نے اس اہم موضوع پر ایک مجلس مذاکرہ منعقد کیا۔

پیش نظر مجموعۂ مقالات میں جو مضامین درج ہیں ان کے عنوانات اور مقالہ نگاروں کے اسمائے گرامی ذیل میں تحریر کئے جاتے ہیں:

(۱) پیش لفظ از جناب اطہر شیر (۲) خطبہ افتتاحیہ از جگیشور پرشاد ویگیش سابق وزیر ریاست بہار۔ ترجمہ از ہندی (۳) خطبہ صدارت از پروفیسر سید حسن (۴) بہار کا خسرو از پروفیسر سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی (۵) دیوان عشقی از ڈاکٹر سید امیر حسن عابدی سابق پروفیسر و صدر شعبہ فارسی دہلی یونیورسٹی (۶) نزہۃ الخواطر میں بہار کے علماء و مشاہیر کا تذکرہ ڈاکٹر مختار الدین احمد صدر و پروفیسر شعبۂ عربی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ (۷) نکات بیدل از ڈاکٹر نور الحسن انصاری ریڈر شعبۂ فارسی دہلی یونیورسٹی (۸) نظریہ بعضی از مطالب راحت القلوب از پروفیسر عطا کریم برق، کلکتہ یونیورسٹی (۹) ملفوظ قدسیہ و احوال و آثار مخدوم بہاری از ڈاکٹر کلیم سہسرامی پروفیسر و صدر شعبۂ علوم اسلامیہ راجشاہی یونیورسٹی، بنگلہ دیش (۱۰) عاشق عظیم آبادی و تذکرہ نشتر عشق از ڈاکٹر اسعد ... شعبۂ فارسی لکھنؤ یونیورسٹی (۱۱) علامہ سید سلیمان ندوی کا علمی کارنامہ از ڈاکٹر عبد المغنی ریڈر شعبۂ انگریزی پٹنہ یونیورسٹی (۱۲) سیر المتاخرین پر ایک نظر از عطاء الرحمٰن ہاشمی (۱۳) تفسیر رحم علی قلمی از سید محمد یوسف پھلواروی (۱۴) بابو پرمانند صبر آروی از ڈاکٹر ظفر رضوی برق۔ جین کالج آرہ (۱۵) عالم ربانی مولانا فضل اللہ رحمانی اور ان کی کتاب فضل اللہ الصمد فی توضیح الادب المفرد۔ از ڈاکٹر عبد الباری لکچرر شعبۂ عربی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (۱۶) بنگال کے فارسی شعرا از ڈاکٹر محمد طیب صدیقی، شعبۂ فارسی متھلا یونیورسٹی (۱۸) العلامۃ الشوق النیموی و علم الحدیث از ڈاکٹر رضوان الحق، لکچرر، مارواڑی کالج کشن گنج پورنیہ (۱۹) حضرت مخدوم بہاری اور علم فقہ از ڈاکٹر محمد عتیق الرحمٰن کارمند، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ (۲۰) فارسی کے غیر مسلم شعرا از ڈاکٹر سید علی حیدر نیر، استاد ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی۔

مندرجہ بالا مضامین میں ایک مضمون جناب ڈاکٹر عطا کریم برق کا زبان فارسی میں ہے اور دوسرا مضمون ڈاکٹر رضوان الحق کا زبان عربی میں لکھا گیا ہے۔ ان مضامین کے علاوہ چھ مقالات بزبان انگریزی ہیں جن کے عنوانات اور اسمائے مقالہ نگاران ذیل میں درج ہیں۔

(۱) ملفوظ السعادت از پروفیسر سید حسن عسکری پٹنہ (۲) بیسویں صدی عیسوی کے بہار کے ایک عربی عالم از ڈاکٹر سید لطف الحق ڈھاکہ یونیورسٹی، بنگلہ دیش (۳) شیخ کبیر اور اس کی "افسانۂ شاہان" از ڈاکٹر سید نبی ہادی۔ صدر و پروفیسر شعبۂ فارسی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (۴) بہار کی فارسی ادبیات پر ایک طائرانہ نگاہ (سن ۱۲۰۰ء سے سال ۱۸۵۷ء تک) از ڈاکٹر شریف حسین قاسمی، دہلی یونیورسٹی دہلی (۵) بہار کے ذولسانین شعرا از ڈاکٹر سید علی حیدر نیر (۶) بہار کی فارسی شاعری پر تصوف کا اثر از ڈاکٹر سید علی حیدر نیر۔

صدر میں جن مقالات کی فہرست دی گئی ہے وہ خاص اہمیت کے حامل ہیں اور بہار کے سرمایۂ علم و ادب پر تحقیق کرنے والوں کے لیے ان کا مطالعہ یقینی مشعل راہ کا کام انجام دے گا۔

کتابت اور طباعت میں بعض مقامات پر غلطیاں نظر آئیں جن کی تصحیح کر لینا ضروری تھا۔

سید حسن

کلیات میر (جلد اول)
مرتبہ: ظل عباس عباسی
ناشر: ترقی اردو بیورو، نئی دلی
صفحات: ۸۴۰ (مجلد)
قیمت: ۵۲ روپے

۱۸۱۴ غزلوں پر مشتمل "کلیات میر" کا یہ عکسی ایڈیشن ترقی اردو بیورو نے سنہ ۱۹۸۳ء میں شائع کیا۔ یہ وہی نسخہ ہے جو کئی سال پہلے ظل عباس عباسی نے علمی مجلس کی طرف سے شائع کیا تھا اور جو اب بازار میں نہیں ملتا ہے۔

مرتب نے میر کے مطالعے کی سہولت کے لیے چند تحقیقی اور تنقیدی مضامین بھی اس میں شامل کر دیے ہیں جن سے میر کے حالاتِ زندگی اور کلام پر روشنی پڑتی ہے۔ پہلا تعارفی مضمون پروفیسر رشید احمد صدیقی کا ہے۔ حالاتِ زندگی قاضی عبدالودود کے مختصر لیکن محققانہ مضمون میں ملتے ہیں۔ خود مرتب نے اٹھارہ ایسے تذکروں کی نشاندہی کی ہے جن میں میر کا ذکر ہے۔ ان میں بعض قلمی نسخے ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور کا [illegible] مضمون "میر کے مطالعے کی اہمیت" پر ہے جس میں انھوں نے میر کے سائنٹفک اور نفسیاتی مطالعے کی ضرورت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ انھوں نے میر کے فلسفۂ غم، منفرد آہنگ اور لسانی مسائل کے کئی گوشوں پر اچھی روشنی ڈالی ہے جو میر کے طالب علموں کے لیے ممد ثابت ہوگی۔ میر کی شاعری پر ان کے ماحول اور خاندانی حالات نے جس طرح اثر ڈالا اس پر سرور صاحب کے اشارے بہت اہم ہیں۔

فراق گورکھپوری نے اپنے مختصر مضمون میں جو کچھ اور جس انداز سے لکھا ہے اس سے میر کی مقبولیت اور عظمت کا سبب سمجھ میں آجاتا ہے۔

کلیات میر کا یہ ایڈیشن جو بہت حد تک مستند بھی ہے اور اس قرض کی ادائیگی کی ایک صورت ہے جو اردو والوں پر اس کے عظیم شاعر کا باقی تھا۔

ش۔ د

سرودِ سحر
نقی احمد ارشاد
۱۴۴ صفحات
ملنے کا پتہ: ایم۔ آئی۔ جی۔ ۳۴۸ کنکڑ باغ پٹنہ ۲
قیمت: ۱۵ روپے

جناب شاد عظیم آبادی کے فرزند ارجمند شعر و شاعری کے آغوش میں پلے۔ ان کے کانوں نے شاد منزل کے در و دیوار سے شاعری کی گونج سنی تھی مگر وہ خود زندگی بھر ایک مصرعہ بھی موزوں نہ کر سکے۔ ان کے صاحبزادے یعنی حضرت شاد کے پوتے جناب نقی احمد ارشاد نے اپنے دادا کا آخری زمانہ دیکھا۔ وہ مختلف سرکاری کاموں میں منہمک رہتے ہوئے اپنے فرائض منصبی ادا کرتے رہے۔ فطرت سے ادب و شاعری کا ذوق لے کر آئے تھے۔ ابتدا میں کچھ شاعری کا ماحول ملا مگر خود اپنے ذاتی شوق سے اس کی آبیاری کی اور علمی مشغلہ جاری رکھا۔ اپنے دادا مرحوم کے کلام اور دیگر تخلیقات کو منصۂ شہود پر لانے میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔

سرود سحر ان کی شاعری کا ایک دل پذیر مجموعہ ہے۔ جناب شاد نے اپنی شاعری کے متعلق کہا تھا ؎

نمک ہے فارسی کا درد ہندی شاعری کا ہے
یہ اردو ہے معلّیٰ نکتہ سنجانِ عجم دیکھیں

شاد نے اپنے کلام میں ہندی الفاظ نہیں بلکہ ہندی شاعری کا رس بھی نچوڑ کر رکھنا چاہا تھا مگر وہ اپنی گوناگوں مصروفیتوں کے باعث اس کا پورا حق ادا نہ کر سکے۔ اس کمی کو جناب ارشاد نے پورا کیا۔ یہ مجموعہ نظموں، غزلوں، گیتوں پر مشتمل ہے۔ نظموں میں شاعر نے اپنے مشاہدات کو موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ان میں شعری لطافت بھی ہے اور محبت و عظمت کا پہلو بھی [illegible] ہے۔ شاعر کو ہندی شاعری اور موسیقی سے بھی [illegible] ہے اور وہ اس کا فنی علم رکھتے ہیں۔

شاعری اور موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اوزان و بحور، تال سم، آہنگ اور ترنم سب ایک ہی طاق ادب کے نقش و نگار ہیں۔

خاتمۃ البعد اور پیش پا افتادہ موضوع پر نظمیں لکھنا بہ ظاہر آسان مگر بہ باطن بہت مشکل ہے۔ جناب ارشاد نے یہ مہم بڑی چابکدستی اور ہنرمندی سے سر کی ہے۔

الغرض یہ مجموعہ نغمہ و سرود کی ایک سحر کارانہ تخلیق ہے اور یہ بہمہ وجوہ لائق تحسین و مطالعہ ہے۔

ع۔ک

نالۂ شب گیر از مانوس سہسرامی

صفحات : ۱۵۲

ناشر: دانشکدہ دریاپور، پٹنہ ۴

قیمت: ۱۵/روپے

جناب مانوس کے دو مجموعۂ کلام سازِ الم اور نقش ناتمام چھپ چکے ہیں۔ زیر نظر مجموعہ ان ہی دونوں مجموعے کا انتخاب ہے۔ اور اس کے علاوہ چند جدید کلام بھی شامل کر لیا گیا ہے۔

مانوس سہسرامی پر اکثر ناقدوں نے اپنی اپنی رائیں لکھی ہیں مثلاً ڈاکٹر عبدالمغنی، ڈاکٹر اختر اورینوی، جناب اثر لکھنوی اور جناب حامد حسن قادری۔

ڈاکٹر عبدالمغنی کا خیال ہے کہ "مانوس نے بہت سی باتیں سوچ بوجھ کر کہی ہیں جن سے بلاشبہ فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔ ان کی طبیعت بڑی حساس ہے اور وہ بڑی حد تک انسانی نفسیات کا سلک رکھتے ہیں۔"

ڈاکٹر اختر اورینوی رقم طراز ہیں کہ "شاد اور یاس یگانہ عظیم آبادی کے بعد ہمارے جدید غزل نگاری کا ایک اور چشم و چراغ پیدا کیا یعنی مانوس سہسرامی۔ ان کی شاعری کا افق بہت بلند ہے اور تجربات میں سرشاری کے ساتھ گہرائی پائی جاتی ہے۔ نئی لذتیں کلام مانوس میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔"

ظاہر ہے کہ ناقدین بالا نے مانوس کے کلام کو سمجھ بوجھ کر ہی پرکھا ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ خود کلام شاعری اس حقیقت کا شاہد ہے۔

مانوس کا ایک یہی شعر ان کی شاعری کی صحیح تنقید ہے:-

غزلوں میں کیا ہم نے اظہار الم برسوں
تحریر کے پردے میں روتا ہے قلم برسوں

مانوس نے نہ صرف اپنی، جائے غم کے ماروں کی پوری داستان حیات کتنے حسین انداز میں پیش کیا ہے ؎

ایسی ایسی منزل سے صبح و شام گزرے ہیں
کام جو کیا غم نے وہ خوشی سے کیا ہوگا

یہ وہی شخص کہہ سکتا ہے جس کو زندگی کے تلخ تجربات کا بصیرت افروز تجربہ ہو۔ مانوس غم کا شاعر تو ضرور ہے مگر کہیں کہیں رجائیت بھی اپنی جھلک دکھلا دیتی ہے ؎

خدا کی شان سے مانوس کچھ بعید نہیں
کہ فصل گل سے بدل جائے پھر خزاں اپنی

مگر یہ رجائیت برق کی ایک چمک ہے۔ مانوس غم کا شاعر ہے اور خوش فکر شاعر ہے۔ زبان و بیان پر قدرت بھی ہے مگر اندازہ ہوتا ہے کہ کلام پر نظر ثانی نہیں ہوئی ہے اس لئے کہیں کہیں الفاظ کے دروبست میں چوک ہو گئی ہے یا یہ کہ کتابت کی غلطی بھی کہی جا سکتی ہے، مثلاً:

(۱) صلا "نظر ان کی جو ہے محض امتحاں پر"
محض بروزن فرض ہے۔ ح پر حرکت نہیں ساکن ہے
یہ مصرع اس طرح درست ہو سکتا تھا:
نظر ان کی جو محض ہے امتحاں پر

(۲) صلا ہونے لگے ہے حسن کا طلب باز کبھی کبھی
اس مصرعہ میں بجائے "ہو" "ہے" ہونا چاہیے۔

(۳) صلا مچلوں کے ارتقا کی منزل دیکھی اس سے
اس میں منزل کی لام ساقط ہے۔ مصرع نامعلوم ہو گیا۔

(۴) ص۵۱ رہ رہ کے اس طرح کوئی ظرف کا امتحاں نہ لے
یہ مصرع بھی ناموزوں ہو گیا۔ "رہ رہ" کی آخری "ہ" تقطیع سے غائب ہے۔

(۵) ص۲۵ "ایک سے اک" - صحیح "ایک سے ایک" ہے۔

(۶) ص۱۵ دھند لا سہی جہاں تہاں رہبر نقشِ پا تو ہے
"رہبر نقشِ پا" کی ترکیب محلِ نظر ہے۔

(۷) ص۹۳ کسی سے دل کی سوانح حیات کیا کہئے۔
صحیح لفظ سوانحِ حیات ہے۔ ا... ہونا چاہئے۔

(۸) ص۱۵ حدادب سے دیکھنا باہر نہ یہ قدم اٹھے۔
باہر وزن سے باہر ہو گیا۔ مصرع ناموزوں۔

(۹) ص۱۱ ہیں عجیب طرح کی یہ کاوشیں کہ سکونِ دل کو ذرا نہیں
یا تو عجیب کی جگہ عجب ہو یا "یہ" کو ساقط کر دیا جائے تو
مصرع موزوں رہے گا۔

(۱۰) ص۱۱ مطلع ہے ؎

کچھ کہہ رہے تھے بزم میں پھر وہ بدل گئے
... زندگی کے مناظر بدل گئے

بدل گئے ردیف تو قافیہ ؟

(۱۱) ص۱۶ ذکر ان کا آیا تو کہا کہ ہاں ہاں
اس مصرع میں "کہ" بروزن "کے" اشباع کے ساتھ
آیا ہے جو غیر مستحسن ہے۔

(۱۲) ص۱۱ رباعی کا ایک مصرع ہے ؎
ہر طرح کی مے سے بھری رہتی ہے
یہ مصرع رباعی کے وزن پر نہیں آتا۔
"مے سے" کے بعد "یہ" کا اضافہ ہو تو با وزن ہو جائے گا۔

مندرجہ بالا خامیوں سے کلامِ شاعر کی خوبیوں پر حرف نہیں
... کے کلام میں بکثرت ایسے دل آویز اور بیاں اشعار ...
... میں ... جاتی ہیں۔
... یہ کلام بہر حال قابلِ مطالعہ ہے اور شاعر کے فکر و فن
...

ع ک

کتاب کا نام : کشکول

مصنف : کمال احمد

صفحات : ۱۰۴

قیمت : ۱۵ روپے

ناشر : شاداب کتاب گھر، کلکتہ ۷۰۰۰۱۴

"کشکول" کمال احمد کا یہ مجموعہ چونکانا ضرور ہے لیکن متاثر نہیں کرتا۔ اس مجموعہ میں مصنف افسانہ اور ڈرامہ کے فرق کو نظر انداز کر گئے ہیں۔ یہ بات خاص طور پر ان کے ڈرامے "کشکول" اور "مسیحا" میں بہت نمایاں ہے۔ ان کا فن نمو پذیر ضرور ہے مگر ابھی اس مقام پر نہیں پہنچ سکا جہاں فنکار اپنی پہچان بنا لیتا ہے۔

ڈرامہ میں جو اہم نکات موجود ہوتے ہیں وہ ہوتے ہیں عروج کے پھیلاؤ یا انھیں ارتکاز بھی کہہ سکتے ہیں اور ان کو برتنے کے لئے بطور خاص ڈراموں کے مکالموں میں تہہ داری کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور یہی ڈرامہ نگار کی چابکدستی اور فن پر اس کی گرفت کی آزمائش ہوتی ہے۔ اس پہلو سے نظر کرنے پر کمال صاحب کی گرفت فن پر مضبوط نظر نہیں آتی، کیونکہ پورے مجموعہ میں ڈرامہ کے ہر کردار کا مکالمہ اکہرا اور سپاٹ ہے، انھوں نے جس مواد سے اپنے ڈراموں کا خمیر تیار کیا ہے وہ ڈرامائی نہیں بلکہ افسانوی ہے۔

کمال صاحب یہ بھی فرماتے ہیں کہ ان ڈراموں کے تمام کردار ان کی شخصیت کے مختلف روپ ہیں، اور ساتھ ہی اپنی تعریف کے بھی خواہاں ہیں۔ میرا خیال ہے کہ آپ بیتی یا خود نمائی کی سرتاسر گنجائش ڈراموں میں نہیں ہوتی کیونکہ انداز بیانیہ نہیں مکالماتی ہوتا ہے اس صورت میں ڈرامہ نگار کا یہ دعویٰ یقیناً سچائی پر مبنی نہیں ہے۔

اردو اب تک فنی اور تکنیکی اعتبار سے کامیاب ڈراموں سے خالی ہے سوائے ان چند ڈراموں کے جو امتیاز علی تاج اور آغا حشر نے ہمیں دیئے ہیں۔

بہر حال "کشکول" بہت خوبصورت ... ہے ...

دلکش بھی ہے اور معنی خیز بھی۔ ان کا نذرعہ ہے اس اعتبار سے اچھی کتاب اردو ڈراموں میں اس مجموعہ سے کوئی اضافہ نہ ہو سکے گا۔ مصنف کے تجربہ سے امیدیں وابستہ کی جا سکتی ہیں۔

شکیلہ اختر

نام کتاب : بین الاقوامی معاشیات
مصنف : چارلس پی کنڈل
مترجم : ڈاکٹر لیاقت علی خاں
قیمت : ۳۵ روپے
پبلشر : ترقی اردو بیورو نئی دہلی

معاشیات بھی دوسرے علوم کی طرح بہت وسیع اور متنوع موضوع ہے۔ زیر تبصرہ کتاب معاشیات کے اس پہلو سے متعلق ہے جو بین الاقوامی تجارت سے متعلق ہوتا ہے۔ معاشیات کے دو اہم سکول ہیں ایک وہ جو مغربی ممالک کی سرمایہ دارانہ معاشیات ہے اور ایک وہ جس کا تعلق مارکسی معاشیات سے ہے۔ دونوں کے بنیادی نظریے مختلف ہیں اور یقینی طور پر معاشیات وہ تصورات جو مغربی ماہرین پیش کرتے ہیں 'سرمایہ داری' کو فروغ دینے یا اسکو یونیورسل بنانے کے لئے ہیں، وہ ایک ایسے طبقے کے حامی نظریئے اور بحثیں پیش کرتے ہیں جو مارکسی نظریے سے متصادم ہیں۔

مارشل، اگراہم، بہنم وغیرہ بھی سرمایہ دارانہ نظام معیشت سے ابھرنے والے سوالات کا جواب دیتے ہیں اور ان ہی حدوں میں رہتے ہیں جہاں "مزدوروں" کا دولت پیدا کرنے کا اہم کردار ظاہر نہیں ہوتا۔ بہر حال زیر نظر کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے اختصار کے ساتھ ان باتوں کی طرف اشارہ اس لئے کر رہا ہوں کہ یہ کتاب بین الاقوامی تجارت کے ان ہی پہلوؤں پر مشتمل ہے جو "سرمایہ دارانہ" بازاروں کے نقطۂ نظر سے تجزیہ کرتی ہے، نہ [illegible] مختلف کا تجزیہ کرتی ہے۔

[illegible] طلب پر مشتمل یہ کتاب ترجمے کی صورت میں ہمارے [illegible] کتاب [illegible] ضرورت ہے کہ ہم ایسے اہم موضوعات پر اردو کے ذریعے علم حاصل کرنے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔

"تجارتی نظام" کی اصطلاح ان ہی ممالک کے لئے ہے جو سوشلسٹ نہیں ہیں۔

اس کتاب میں مشہور غیر سوشلسٹ ماہرین معاشیات کے نظریات کا موازنہ پیش کیا گیا ہے، تجزیے بھی کئے گئے ہیں۔ ترقی یافتہ ممالک، ترقی پذیر اور پسماندہ ملکوں کی معیشتوں کی عمومی صورت حال پیش کی گئی ہے، نقل و حمل، نظام قیمت، سرمائے کی فراہمی، متفرق ان باتوں پر استدلالی بحث کی گئی ہے۔ جن پیچیدگیوں کا ذکر اس کتاب میں ہے وہ سرمایہ دارانہ نظام کے تحت رہنے والے ملکوں کے تضادات ہیں۔ کتاب کی اہمیت اپنی جگہ پر ہے لیکن آج سوشلسٹ اور سرمایہ دارانہ نظام معیشت کے تقابلی مطالعے کی ضرورت زیادہ ہے۔

ترجمہ سلیس رواں اور عمدہ ہے۔
اردو میں ایسی کتابوں کا ہونا وقت کی اہم ضرورت ہے۔

کلام حیدری

کتاب کا نام : ابتدائی نفسیات
مصنف : پروفیسر محمد محسن

"ابتدائی نفسیات" پروفیسر محمد محسن کی ایک کامیاب تصنیف ہے جس میں انھوں نے نفسیاتی پہلوؤں کا انتہائی سہل [illegible] میں احاطہ کیا ہے۔ علم النفسیات سے متعلق بنیادی باتوں کو عام فہم زبان میں موثر طور پر پیش کرنے کا سلیقہ محسن صاحب کو آتا ہے۔ انہیں زبان و بیان دونوں پر یکساں قدرت حاصل ہے۔ مصنف نے اس بات کی پوری کوشش کی ہے کہ [illegible] سے متعلق تمام [illegible] انداز میں نفسیات کے ابتدائی طلبا تک پہنچائی جا سکیں اور [illegible] کوشش میں وہ [illegible] کامیاب بھی [illegible] ضرورت [?]

سکے لئے بھی مصنف نے مختلف نفسیاتی نقطۂ نظر کو بہت ہی پر اثر طریقے پر پیش کیا ہے ۔

علم نفسیات کے بنیادی اصولوں کی یکے بعد دیگرے اس طرح وضاحت کی گئی ہے کہ ان میں حد درجہ ربط و تسلسل نظر آتا ہے ۔ آپ کتاب کی فہرست پر نظر ڈالئے آپ پر یہ حقیقت واضح ہو جائیگی کہ جو ابواب اس میں شامل ہیں ان کے مطالعہ سے نفسیات کے بنیادی اصول کافی حد تک سمجھ میں آجاتے ہیں ۔ ویسے تو اس کتاب کا ہر باب اپنی جگہ مکمل اور اہم ہے لیکن احساس سے متعلق جو باب ہے وہ خصوصی توجہ کا مستحق ہے ۔ ایک بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے ۔ وہ یہ کہ شروع کے چند صفحات میں مختلف مقامات پر اصطلاحات کے سامنے انگریزی مترادفات کا ہونا بھی ضروری تھا ۔ اس کے علاوہ کتابت کی کچھ غلطیاں اس کتاب میں نظر آتی ہیں ۔ مثلاً صفحہ ۴۷ پر سلیروٹک کو ملہ Choroid لکھا گیا ہے اور صفحہ ۵۲ پہ قرص کو [illegible]د لکھا گیا ہے ۔

ابتدائی نفسیات کے موضوع پر دوسرے مصنفین کی بھی کتابیں ہیں جو صرف کالج میں پڑھنے والے طلبا کی ضرورتوں کو مد نظر رکھ کر لکھی گئی ہیں لیکن اس کے برعکس محسن صاحب کا مقصد نفسیاتی پہلوؤں کو ایک خاص ڈھنگ سے اجاگر کرنا ہے تاکہ ہر وہ شخص جن کی دلچسپی علم نفسیات میں ہے اس سے مستفید ہو سکے ۔

شمشاد حسین

انتخاب پریم چند کی کہانیاں
مرتب : جوگندر پال
ناشر : ترقی اردو بیورو ، نئی دہلی
قیمت : دس روپے

پریم چند کی افسانہ نگاری نے اردو افسانے کو ایک نئے سمت سے آشنا کیا تھا ۔ [illegible] ہیں پریم چند کی اہمیت کو کبھی بھی کم نہیں کیا جا سکتا ۔ پریم چند ان چند خوش نصیب لکھنے والوں میں ہیں جنہیں اردو اور ہندی میں برابر اہمیت حاصل ہوئی ۔ زیر نظر کتاب میں پریم چند کی اکیس کہانیوں کا انتخاب جوگندر پال نے کیا ہے ۔ اس میں ۱۲ صفحات کا ایک دیباچہ بھی ہے ۔ مرتب نے افسانوں کا اچھا انتخاب ضرور کیا ہے اور ان سے یہی توقع بھی تھی اس لئے کہ وہ خود بھی اچھے افسانہ نگار ہیں ۔ یہ کتاب پریم چند کی کتاب ہے اور اس پر تبصرہ کرنا گویا پریم چند کی کہانیوں پر تبصرہ ہوگا جس کی ضرورت نہیں ۔ دیباچے میں جوگندر پال نے سرسری طور پر پریم چند کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے چند افسانوں کا مختصر تجزیہ کیا ہے مگر یہ تشنہ ہے ۔ مجموعی اعتبار سے ترقی اردو بیورو ، نئی دہلی کے سلسلہ مطبوعات میں یہ ایک اضافہ ہے جس کی طباعت اچھی ہے ۔ جوگندر پال نے بحیثیت مؤلف اپنا فرض بخوبی ادا کیا ہے اور افسانوں کا انتخاب بھی ٹھیک کیا ہے ۔

شفیع مشہدی

تلاش دبیر از کاظم علی خاں
صفحات : ۴۴۰ سائز ڈیمائی
قیمت : ۳۰ روپے
پتہ : کاظم علی خاں ۔ ۲۱ وکٹوریا اسٹریٹ لکھنؤ ۳

مرزا دبیر میر انیس سے بہت پہلے میدان مرثیہ گوئی میں مشہور اور شہرت عام کے دربار میں جب نمایاں مقام حاصل کر چکے تو میر انیس ایک زبردست حریف کی حیثیت سے ان کے مقابلے میں آ گئے ۔ دبیر کا اصل و اہم سرمایۂ سخن صنف مرثیہ ہے مگر [illegible] نہیں ۔ انھوں نے مرثیوں کے علاوہ سلام ، رباعیات ، غزلیات ، مخمس ، نوحے اور قطعات وغیرہ بھی کہے ہیں جو دفتر ماتم کی جلدوں میں موجود ہیں ۔ یہ حقیقت ہے کہ مرزا دبیر اردو مرثیے کی تاریخ کے ایک اہم باب ہیں ۔ دبیر سے قبل اور بعد مرثیہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد نے مرثیے کے میدان میں قابل قدر خدمات سرانجا

ہے ہیں مگر اس حقیقت کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ اردو کے کسی بھی مرثیہ گو کے مرثیوں کی مطبوعہ جلدیں مراثی دبیر کی مطبوعہ جلدوں سے تعداد میں زیادہ نہیں۔

بحیثیت محقق کاظم علی خاں کا اپنا ایک مقام ہے۔ دبیر پر خصوصاً انھوں نے توجہ دی ہے۔ "تلاش دبیر" میں ان کے ۱۴ تحقیقی مضامین شامل ہیں۔ پہلے مضمون "مرزا دبیر کے مجموعۂ کلام دفتر ماتم کی بیس جلدیں" کے عنوان سے ان جلدوں کا جائزہ لیا ہے اور اس تحقیقی روایت پر شبہ ظاہر کیا ہے کہ "دفتر ماتم" کی جلدوں میں مراثی کی مجموعی تعداد ۳۶۶ ہے۔ "مراثی دبیر میں تکرار کی مثالیں" میں دبیر کے چودہ درجن سے بھی زاید ایسے مرثیوں کی نشان دہی کی گئی ہے جن میں مجموعی طور پر تکرار ہے۔ ایسی ۴۴ مثالیں سامنے آتی ہیں جن کی تحقیق کاظم علی خاں نے کی ہے۔ "متفرقات دبیر" میں دبیر کے زمانے تک اردو مرثیے کے لئے جو چار بحریں مستعین ہو چکی تھیں ان کی نشاندہی کی ہے۔ بحر رمل، بحر ہزج، بحر مضارع اور بحر مجتث کے علاوہ بھی دبیر نے مرثیے کے لئے مختلف بحر و وزن اپنائے ہیں۔ دبیر کے ادبی آثار میں چند ایسے مرثیے بھی شامل ہیں جو بعض اصحاب کے نزدیک دبیر کا نتیجۂ فکر ہونے کے بجائے الحاقی کلام کی حیثیت رکھتے ہیں اور دبیر کی سلاست پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ "توقیت مراثی دبیر" میں دبیر کے ان مرثیوں کا ذکر ہے جو "دفتر ماتم" کے علاوہ متفرق جگہوں میں شائع ہوئے ہیں لیکن ان کی توقیت کا کام باقی ہے۔ "مرزا دبیر کی غزل گوئی سوانحی حالات کے آئینے میں" میں دبیر کی سوانح بیان کی گئی ہے اور ان کی غزلوں پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ اس مشہور شاعر کی غزلوں کو شہرت اس لئے نہ مل سکی کہ دبیر جیسے پابند شرع، متقی اور پرہیزگار ذاکر منبر رسول کو یہ بات پسند نہ تھی کہ ان کے دور شباب کی غزلیں لکھنؤ کے عام رواج کے مطابق ارباب نشاط کے ذریعے آلات موسیقی کے ساتھ تقریبات میں گائی جائیں۔ "مثنویات مرزا دبیر پر ایک نظر" میں دبیر کی مثنوی گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے اور شواہد کے ذریعے ثابت کیا گیا ہے کہ بعض محققین دبیر کی مطبوعہ مثنوی کو غیر مطبوعہ کہہ کر شائع کرتے رہے ہیں۔ "مرزا دبیر کے بعض اردو قلمی نوادر" میں ایسے متعدد نوادر کا ذکر ہے جو غیر مطبوعہ ہیں۔ دبیر کی ایک غزل، ایک مرثیہ، ایک فارسی قطعۂ تاریخ اور دو فارسی خطوں کی دریافت کی گئی ہے۔ "مرزا دبیر کے غیر مطبوعہ مراثی۔ بعض غلط فہمیوں کا ازالہ" میں اشاریہ مراثی دبیر کی مدد سے دبیر کے ڈھائی درجن سے بھی زائد ایسے مطبوعہ مرثیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے جنھیں محققین نے غلطی سے غیر مطبوعہ قرار دیا ہے۔ "دبیر نما" میں دبیر کے سوانحی حالات اور ادبی خدمات کے بارے میں مفید ثابت ہونے والے ماخذوں کی فہرست پیش کی گئی ہے۔ "مطالعہ مراثی دبیر" میں تفصیل سے دبیر کی مرثیہ گوئی پر ناقدانہ اور محققانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ یہ مضمون ص ۱۶۹ سے ص ۲۴۲ تک محیط ہے۔

"مقدمہ اشاریہ مراثی دبیر" میں بہ آسانی یہ معلوم کیا جا سکتا ہے کہ دبیر کا کون سا مرثیہ کس جلد یا کتاب میں شائع ہوا ہے۔ مراثی دبیر کی جلدیں کب اور کہاں شائع ہوئی ہیں، دبیر کے مرثیے میں کتنے بند ہیں۔ کس شہید کا حال ہے، کس مرثیے کا موضوع کیا ہے، کس شہید کے حال میں دبیر کے کتنے مرثیے شائع ہوئے، کس مرثیے کا مطلع کیا ہے، کتنے مطبوعہ مراثی میں مقطع نہیں ہے، کتنے مرثیوں میں مشترک قطعے ہیں۔ کون کون سے مرثیے ضمنی مطلعوں کے ساتھ مکرر شائع ہوئے، کون کون سے مرثیے مراثی کے لئے مروجہ اوزان سے مختلف بحور و اوزان کے حامل ہیں۔ اور "مرزا دبیر کی تصویر اور تحریر" میں دبیر کی غیر مطبوعہ تصویر اور تحریر کا عکس شائع کیا گیا ہے۔

غرض کاظم علی خاں کی یہ کتاب دبیر پر ایک دستاویزی حیثیت رکھتی ہے۔ کاغذ، کتابت، طباعت کے لحاظ سے بھی کتاب معیاری ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی

بہار اردو اکادمی کی مطبوعات

کلیاتِ شاد (حصہ اول، دوم، سوم)	مرتبہ: کلیم الدین احمد	۱۰۰٫۰۰
"	"	فی جلد ۳۵٫۰۰
دیوانِ جوشش	"	۱۵٫۰۰
مقالاتِ قاضی عبدالودود	"	۲۰٫۰۰
رقصِ شرر (مسلم عظیم آبادی کا منتخب کلام)	"	۱۰٫۰۰
دیوانِ سجاد اکبر آبادی	" : شمیم احمد	۱۰٫۰۰
کلیاتِ منتظر	" : سلمان شمسی ندوی	۶٫۵۰
اختر اورینوی کے افسانے	" : عبدالمغنی	۱۵٫۰۰
بہار کے نظم نگار شعراء	" : قمر اعظم ہاشمی	۲۰٫۰۰
وفا — حیات اور شاعری	" : شمیم احمد صدیقی	۱۰٫۰۰
سوانح عمری مولانا آزاد	" : مشتاق احمد	۱۰٫۰۰
آموزشِ اردو	مصنفہ: رضیہ تبسم	۱۲٫۰۰
تیل آتش (عزیز عظیم آبادی کی رباعیوں کا مجموعہ)	مرتب: سید فضل احمد	۱۲٫۰۰
ذکر — حیات اور شاعری	" : خواجہ بدیع الزماں	۱۰٫۰۰
نامۂ شوق (شہباز کے خطوط بیوی کے نام)	" : سید صابر حسن	۱۵٫۰۰
محشرِ انقلاب	" : سریکانت بیتانی	۱۲٫۰۰
سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے	" : وہاب اشرفی	۱۵٫۰۰
حافظ محمود شیرانی (مجموعۂ مقالات)		۲۰٫۰۰
حسرت موہانی (مجموعۂ مقالات)		۱۵٫۰۰
سہ ماہی زبان و ادب (اکادمی کا ادبی ترجمان)	سالانہ ۲۴ روپے — فی پرچہ	۶٫۰۰

★ [illegible] مذکورہ بالا مطبوعات پر ۳۰ فیصد کمیشن، محصول ڈاک بذمہ خریدار [illegible] زبان و ادب کے [illegible] پر ۲۵ فیصد کمیشن اور محصول ڈاک [illegible] حضرات [illegible]

Cover Printed by : Model E. B. Printers, Dariyapur, Patna-4

ZOBAN-O-ADAB

Quarterly Journal of Bihar Urdu Academy

Vol. X No. 4

OCTOBER-DECEMBER

Published by

Bihar Urdu Academy, 8 B-Sri Krishnapuri

PATNA-800001